
BACHELORARBEIT

Herr
Benjamin Lehmann

Die flexible Welt der Simpsons

2012

BACHELORARBEIT

Die flexible Welt der Simpsons

Autor:
Herr Benjamin Lehmann

Studiengang:
Film und Fernsehen

Seminargruppe:
FF08w2-B

Erstprüfer:
Professor Peter Gottschalk

Zweitprüfer:
Christian Maintz (M.A.)

Einreichung:
Mittweida, 06.01.2012

BACHELOR THESIS

The flexible world of the Simpsons

author:
Mr. Benjamin Lehmann

course of studies:
Film und Fernsehen

seminar group:
FF08w2-B

first examiner:
Professor Peter Gottschalk

second examiner:
Christian Maintz (M.A.)

submission:
Mittweida, 6th January 2012

Bibliografische Angaben

Lehmann, Benjamin:

Die flexible Welt der Simpsons

The flexible world of the Simpsons

103 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2012

Abstract

Die Simpsons sorgen seit mehr als 20 Jahren für subversive Unterhaltung im Zeichentrickformat. Die Serie verbindet realistische Themen mit dem abnormen Witz von Cartoons. Diese Flexibilität ist ein bestimmendes Element in Springfield und erstreckt sich über verschiedene Bereiche der Serie. Die flexible Welt der Simpsons wird in dieser Arbeit unter Berücksichtigung der Auswirkungen auf den Wiedersehenswert der Serie untersucht.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	5
Abkürzungsverzeichnis	7
1 Einleitung	8
2 Die Serie "Die Simpsons"	10
2.1 Allgemeine Daten	10
2.2 Die Handlung	12
2.3 Die Hauptcharaktere	12
2.3.1 Homer J. Simpson.....	13
2.3.2 Marge Simpson.....	17
2.3.3 Lisa Simpson	19
2.3.4 Bart Simpson	20
2.3.5 Maggie Simpson	22
3 "Die Simpsons" im Wandel der Zeit.....	24
3.1 Die Eröffnungssequenz	24
3.2 Die Geschichten.....	26
3.3 Das Design der Figuren	37
3.4 Die Funktionen der Charaktere	44
4 Wiederkehrende Stilmittel.....	54
4.1 Drei-Akte-Struktur	54
4.1.1 Die Besonderheit des ersten Aktes	54
4.1.2 Hauptplot und Nebenplot.....	55
4.2 Flexible Realität.....	57
4.3 Die richtigen Gags.....	65
4.4 Running Gags	70
4.5 Wiedersehenswert	73
5 Zukunft von "Die Simpsons".....	76
6 Fazit.....	80
Literaturverzeichnis	82
Quellenverzeichnis.....	83
Medienverzeichnis (audiovisuelle Medien).....	85
Anlagen.....	86

Eigenständigkeitserklärung	103
---	------------

Abkürzungsverzeichnis

z.B. = zum Beispiel

s.o. = siehe oben

o.g. = oben genannt(en)

bzw. = beziehungsweise

bspw. = beispielsweise

etc. = et cetera (und so weiter)

ca. = circa

o.ä. = oder ähnliches

AK = Audiokommentar

USA = United States of America (Vereinigte Staaten von Amerika)

US = United States (Vereinigte Staaten)

S. = Seite

S. (X)f = Seite (X) und folgende

OT = Originaltitel

Vgl. = Vergleiche (bei Quellenangaben)

DVD = Digital Versatile Disc

CE = Collector's Edition

K = Kurzstaffel (aus der „Tracey Ullman Show“)

HD = High Definition (hochauflösende Bildqualität)

1 Einleitung

„Die Simpsons“ haben seit ihrer Erstaussstrahlung im Jahre 1989 (gemeint ist die TV-Serie) die Fernsehlandschaft geprägt wie kaum eine andere Zeichentrick-Comedy-Serie im internationalen Fernsehen. Verschiedene Elemente der „Simpsons“ haben mich schon seit ein paar Jahren interessiert, wie zum Beispiel die Vielfalt der behandelten Themen und Konflikte, die hohe Gagdichte aus temporären Witzen und Running Gags und der unvorhersehbare Handlungsablauf, den man sich selbst nach mehrmaligem Ansehen der gleichen Episoden kaum komplett merken kann.

Natürlich ist auch die enorme Zahl an Anspielungen auf die Geschichte und Kultur der Gegenwart und Vergangenheit ein großes und interessantes Thema bei den „Simpsons“. Aus diesem Grund ist es kaum möglich, sämtliche Themen effizient in einer einzigen Ausarbeitung unterzubringen. Darum habe ich mich für den Themenkomplex entschlossen, der mich am meisten interessiert.

In meiner Bachelorarbeit möchte ich auf die Entwicklung der Serie in ihren ersten Jahren eingehen. Ich werde dann noch kleine Ausblicke auf den weiteren Verlauf der Serie geben und kurz auf ihre mögliche Zukunft eingehen. Ein besonderes Augenmerk wird darauf gelegt, welche Mittel die Macher der Serie genutzt haben, um die Effekte zu erzielen, die ich oben beschrieben habe. Hierbei möchte ich ein Element genauer untersuchen, das ich in dieser Arbeit als Flexibilität bezeichne. Dafür werde ich einige dramaturgische Elemente der Serie näher betrachten, wie z.B. die Geschichten und die Funktionen der Charaktere. Dabei werde ich immer das Thema Flexibilität im Auge behalten und herausfinden, inwiefern dieses Element die Serie beeinflusst bzw. bestimmt. Mit dem Begriff „flexible Welt“ möchte ich erklären, wie die vielen Veränderungen im Laufe der Serie eingetreten sind. So werde ich z.B. aufzeigen, dass am Anfang der Serie noch Wert auf eine Kontinuität der Orte und der Figuren gelegt wurde. Dann werde ich die ersten flexiblen Elemente vorstellen, die dazu führen, das Springfield zu einem Ort wird, der von den Machern beliebig verändert werden kann. Dasselbe gilt dann auch für die Charaktere, die plötzlichen Änderungen und Stimmungsschwankungen unterliegen, die ebenfalls der Flexibilität zugeordnet werden können. Um das zu beweisen, brauche ich die dramaturgischen Analysen in den folgenden Kapiteln. Zum Schluss möchte ich dann aufzeigen, in welcher Weise die flexiblen Elemente den Wiedersehenswert der Serie unterstützen.

Somit komme ich zu meiner Fragestellung:

Inwiefern lässt sich die Welt der Simpsons bzw. Springfield als flexible Welt bezeichnen, wie hat sich dieser Faktor in den ersten Jahren entwickelt und wie unterstützt er den Wiedersehenswert der Serie?

Um flüssigeres Lesen zu gewährleisten, werde ich in dieser Arbeit auf Trademark- und Copyrightzeichen verzichten, wenn ich den Titel der Serie nenne. Ich beschränke mich darauf, an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass die Serie „Die Simpsons“ und alles, was damit zu tun hat, Eigentum und Handelsmarke des Senders Fox und 20th Century Fox allgemein ist. Das Urheberrecht von „Die Simpsons“ liegt bei Fox.

Dazu möchte ich noch erwähnen, dass ich mich in dieser Arbeit ausschließlich mit der Serie „Die Simpsons“ befasse und den Kinofilm „Die Simpsons – Der Film“ (2007) kaum thematisieren werde. Der Grund dafür ist, dass das Thema Flexibilität, mit dem ich mich hier beschäftigen möchte, sowohl für die Serie als auch für den Kinofilm gilt. Die genannten Beispiele werden sich fast ausschließlich auf die Serie „Die Simpsons“ beziehen und werden ebenfalls kaum die ganze Serie abdecken können, da diese inzwischen mehr als 494 Episoden in 23 Staffeln umfasst und ich nur sorgfältig ausgewählte Beispiele daraus nennen werde. Wenn ich in dieser Arbeit von bestimmten Episoden spreche, dann werde ich den Episodentitel und eine Nummer angeben. Diese Nummer setzt sich aus einer römischen und einer arabischen Zahl zusammen, die durch einen Schrägstrich getrennt sind. Die römische Zahl steht für die Staffel, die arabische Zahl für die Episode. Die Reihenfolge ist nach dem Erstausstrahlungsdatum in den USA festgelegt und stimmt mit der Episodenreihenfolge auf den DVD-Staffeln von „Die Simpsons“ überein. Wenn ich also von Episode I/8 „Bart köpft Oberhaupt“ spreche, dann handelt es sich um die achte Episode aus der ersten Staffel. Nach diesem Schema werde ich sämtliche Episoden in dieser Arbeit benennen und auf die komplizierten Nummerierungen von Fox, wie z.B. „7G08“ für Episode I/1 „Es weihnachtet schwer“, verzichten.

Im Folgenden möchte ich mit einer allgemeinen Vorstellung der Serie „Die Simpsons“ beginnen und danach weiter auf die Geschichte, die Entwicklung und die Stilmittel eingehen.

2 Die Serie „Die Simpsons“

In diesem Kapitel möchte ich die Serie „Die Simpsons“ vorstellen. Beginnen werde ich mit allgemeinen Daten und Informationen über die Serie. Anschließend erkläre ich, worum sich die Handlung dreht und gehe abschließend auf die Hauptcharaktere ein.

2.1 Allgemeine Daten

„Die Simpsons“ ist eine US-amerikanische Zeichentrickserie, die von Cartoonist Matt Groening kreiert wurde. 1987 bekam Groening durch den Produzenten James L. Brooks die Möglichkeit, kurze Zeichentrickclips als Pausenfüller für die „Tracey Ullman Show“ zu entwickeln.

„Mit lakonischem Tempo erzählten die Shorts der SIMPSONS in der TRACEY ULLMAN SHOW unspektakuläre Familiengeschichten mit einem unentschlossenen, doch beißenden Humor aus der Perspektive der Kinder.“¹

„Die Simpsons‘ ist damals noch weit entfernt von der Zeichentrick-Sitcom, die das Magazin ‚Time‘ gut zwölf Jahre später zur besten TV-Sendung des Jahrhunderts erklären wird. Die frühen Kurzfilme handeln von so banalen Dingen wie dem gemeinsamen Abendessen oder Rülpswettbewerben. Die ersten Folgen von 1987 zeigen die gelbe Familie als das, was sie am Anfang war: eine schnell hingekritzelte Notlösung.“

Sibel Sen²

Nach eigenen Angaben dachte sich Groening in weniger als 15 Minuten die Simpsons aus und skizzierte sie. Zwei Jahre später waren die Kurzfilme so beliebt geworden, dass 20th Century Fox daraus eine richtige Zeichentrickserie für die Prime-Time herstellen wollte. Die Serie wurde dann von Matt Groening in Zusammenarbeit mit den Produzenten James L. Brooks und Sam Simon entwickelt. Im Dezember 1989 lief die erste Episode „Es weihnachtet schwer“ („Simpsons Roasting on an Open Fire“) im US-amerikanischen Fernsehen.

¹ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 54

² Vgl. Sen, einestages – Zeitgeschichten auf SPIEGEL ONLINE 11.11.2009

22 Jahre später gibt es bereits 23 Staffeln mit insgesamt 494 Episoden. Eine 24. und 25. Staffel sind bereits von Fox bestellt worden. Die Serie läuft weltweit erfolgreich in über 120 Ländern.³

„Die meisten Fernsehsendungen sind ziemlich dumm. Als ich älter wurde, dachte ich, dass ich etwas Witziges, Temporeiches machen würde. ‚Die Simpsons‘ waren mein erstes Experiment und es hat funktioniert. Ein paar Kritiker ärgerten sich furchtbar, weil wir darin behauptet haben, dass unsere Interessen der Regierung nicht am Herzen lägen.“

Matt Groening ⁴

„Die Simpsons“ werden weiterhin produziert und ein Ende ist noch nicht in Sicht.

2007 wagten die Macher 18 Jahre nach dem Serienstart mit „Die Simpsons – Der Film“ den Sprung auf die große Leinwand.

Eine Episode hat eine Länge von ca. 22 Minuten. Der Kinofilm läuft ca. 87 Minuten.

Von der ersten bis zur Mitte der 20. Staffel wurden „Die Simpsons“ traditionsgemäß im Vollbildformat 4:3 (Bildseitenverhältnis 1,33:1) gedreht, seitdem werden die Episoden im Vollbildformat 16:9 (Bildseitenverhältnis 1,78:1) produziert. „Die Simpsons – Der Film“ hat als Kinofilm das normale Cinemascope-Format 16:9 (Bildseitenverhältnis 2,40:1).

Die Produktionsunternehmen der Serie sind 20th Century Fox, Gracie Films und Film Roman Productions (von der ersten bis zur dritten Staffel war statt Film Roman Klasky Csupo die dritte Produktionsfirma).

„Das Phänomen Simpsons ist ebenso schwer zu erklären wie der beispiellose Erfolg der Serie quer durch alle Altersgruppen. [Matt] Groening hat mit Springfield, der Heimatstadt der Simpsons, [...] einen in sich geschlossenen, beispielhaft ‚durchschnittsamerikanischen‘ Mikrokosmos entworfen. ‚Die Simpsons‘, das ist Amerika durch ein Prisma beobachtet, mit einem Prachtexemplar von ‚All American Family‘.“

Andreas Busche ⁵

³ Vgl. Dallach et al., DER SPIEGEL 27/2007, S. 162

⁴ Vgl. Kelly, kulturSPIEGEL 9/2000, S. 24

⁵ Vgl. Busche, epd Film 07/2007, S. 28

2.2 Die Handlung

In der Serie geht es um die Simpson-Familie. Diese besteht aus Vater Homer, Mutter Marge, den Kindern Bart und Lisa und dem Baby Maggie. Sie alle leben in der fiktiven Stadt Springfield, von der nicht bekannt ist, in welchem Bundesstaat der USA sie liegt. Die Simpsons wohnen in der 742 Evergreen Terrace, einem Vorort von Springfield. Homer Simpson arbeitet im Atomkraftwerk des reichen Unternehmers Charles Montgomery Burns und bringt durch sein stetiges Unwissen die Stadt mehr als einmal in Gefahr. In ihren zahlreichen Abenteuern müssen sie sich mit sich selbst, mit anderen Springfieldern und oft auch der ganzen Stadt beschäftigen. Dabei parodieren sie immer wieder den American Way of Life, befassen sich aber auch mit anderen Ländern, Kulturen und Weltreligionen, die ebenso parodiert werden.

2.3 Die Hauptcharaktere

„Die Kleinstadt als Ort der Romantik, als Ort der Verwirklichung des ‚American Dream‘, als gesellschaftlicher Rückschritt.“⁶

„Der Familienkreis ist bei den Simpsons in Wirklichkeit ein Halbkreis. Allerdings – und das ist das Besondere – empfindet dies niemand als Manko oder als eine Fehlentwicklung.“

Andreas Friedrich⁷

Im Folgenden möchte ich näher auf die Hauptcharaktere der Serie eingehen. Dabei geht es ausschließlich um die komplett durchschnittliche amerikanische Simpson-Familie mit ihren 2,2 Kindern. Laut Carina Schierz gibt es in Springfield pro Familie 2,18 Kinder, was dem realen US-Durchschnitt von 2,09 Kindern ungefähr entspricht.⁸ Als Matt Groening die Serie erschuf, hatte er nicht viel Zeit, um sich Namen für die verschiedenen Familienmitglieder auszudenken und benannte sie kurzerhand nach seiner eigenen Familie. Sein Vater heißt ebenfalls Homer, seine Mutter Marge und zwei seiner Schwestern Lisa und Maggie. Bart ist der einzige Name, den Groening dazu erfand und welcher stellvertretend für ihn steht.

⁶ Vgl. Schierz 2010, S. 131

⁷ Vgl. Friedrich, film-dienst 15/2007, S. 8

⁸ Vgl. Schierz 2010, S. 93

Obwohl Homers Job nicht ganz dazu passt, gelten die Simpsons als Familie aus der Arbeiter- bzw. unteren Mittelklasse.⁹

„Die von Homer so bezeichnete ‚obere untere Mittelklasse‘ ist am meisten vertreten unter den Bürgern Springfields.“¹⁰

Die Simpsons leben in einem Haus in der Suburbia, dem amerikanischen Vorstadtgebiet der Kleinstadt Springfield, in der 742 Evergreen Terrace.¹¹

2.3.1 Homer J. Simpson

Homer Jay Simpson ist das Oberhaupt der Simpson-Familie und ist ein komplexer Charakter mit vielen Facetten. Bereits in seinem Charakter zeigt sich deutlich die Flexibilität, welche die Serie ausmacht. Seine radikale Mutter Mona Simpson verließ die Familie in den 60er Jahren als Homer noch ein Kind war. Sein Vater ist Abraham Simpson. Homer besuchte zusammen mit Marge und anderen bekannten Nebencharakteren die Highschool, schaffte aber den Abschluss 1974 nicht.

Er ist im Laufe der Serie zwischen 36 und 40 Jahren alt, fast kahlköpfig und stark übergewichtig. Er trägt meistens ein weißes Shirt eine blaue Hose und graue Schuhe. Er hat nur noch drei Haare auf dem Kopf, wofür im Verlauf der Serie immer wieder neue Erklärungen gefunden werden, wie z.B. dass er sie sich jedes Mal etwas mehr ausriss, wenn er erfuhr, dass Marge wieder schwanger war (VI/13 „Und Maggie macht drei“). Er sorgt sich auch sehr um seine drei verbliebenen Haare.

Er arbeitet als Sicherheitstechniker im örtlichen Atomkraftwerk von Charles Montgomery Burns und ist gänzlich unqualifiziert für diesen Job. So verursacht er mehrere Kernschmelzen im Laufe der Serie, selbst wenn kein spaltbares Material vorhanden ist. Darum musste er für einen Kurs in Atomphysik nachträglich auf die Springfield University gehen (V/3 „Homer an der Uni“). Es wird also sehr deutlich gemacht, dass er an etwas arbeitet, was die Stadt endgültig zerstören könnte.

Homer ist kein besonders aufmerksamer Vater, aber er hat Herz. Dabei ist er zwar unachtsam, aber nicht böswillig. Er liebt seine Familie und insbesondere seine Frau Marge, aber er ist meist mit sich selbst bzw. mit dem Fernseher beschäftigt. Er bemüht sich immer auf seine Weise um die Familie.

⁹ Vgl. Schierz 2010, S. 104

¹⁰ Vgl. Schierz 2010, S. 123

¹¹ Vgl. Schierz 2010, S. 87

„Gegenüber Marge [...] muss er [Homer] nichts beweisen, so kann er sich auch fehlerhaft oder sentimental zeigen.“¹²

Immer wenn seine Mutter Mona ab und zu auftaucht, wird er sehr sentimental und versucht, ihre Aufmerksamkeit zu erregen (VII/8 „Wer ist Mona Simpson?“). Außerdem ist er sehr impulsiv. Er neigt zu extremen plötzlichen Stimmungsschwankungen, wird schnell wütend und lässt dies oft an seinem Sohn Bart aus, indem er ihn würgt. Homer bekommt dafür aber oft die Quittung. Er bricht sehr leicht wegen Kleinigkeiten in Tränen aus und regt sich viel über Nichtigkeiten auf. Es ist erstaunlich, dass er schneller anfängt zu weinen als jede andere moderne Heldenfigur. Teilweise lassen sich bei ihm Symptome einer passiv-aggressiven Persönlichkeitsstörung, sowie ein gestörtes Verhältnis zum Essen feststellen. Auch zeigt sein Verhalten zum Teil manisch-depressive Züge. Er befindet sich jedoch nicht in Behandlung. Außerdem hat er Probleme mit seinem Herzen. Er hatte bereits ein paar Herzinfarkte (VIII/21 „Der alte Mann und Lisa“) und bekam einen dreifachen Bypass (IV/11 „Oh Schmerz, das Herz!“). Dazu kommt noch ein massives Alkoholproblem.

„Im Unterschied zu seinem Sohn spricht Homer auf alles an, was er wahrnimmt. Er reagiert auf jede Werbung, auf jede mediale Botschaft und auf nahezu alle Angebote, die, ohne viel Aufwand und Arbeit, seinen zwanghaften Drang nach Konsum zu sättigen versprechen. Homer ist als Familienvater und als Anticharakter eine andere Generation Cartoon-Figur.“¹³

Homer ist sehr empfänglich für Werbebotschaften und macht so gut wie alles, was die Werbung von ihm verlangt (VI/6 „Homie, der Clown“). Genauso nimmt er Filme und Fernsehserien oft als Vorbild für sein Handeln (XI/5 „Duell bei Sonnenaufgang“).

„Homer ist das Ideal des Außengesteuerten, der auf Werbung (Produkt- oder Ideologieorientiert) reagiert wie ein pawlowscher Hund. Doch Homer ist genauso gut das Paradebeispiel des unmündigen Bürgers, dessen Bildungsnotstand ihn für eine Demokratie disqualifiziert.“¹⁴

¹² Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 144

¹³ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 47

¹⁴ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 73

Seine Lieblingsbeschäftigungen sind Bier trinken, Donuts essen, fernsehen, Bowling spielen und draußen in der Hängematte liegen und nichts tun.

Homer hat eine ausgeprägte kindliche Seite. So wird er z.B. oft von Tieren abgelenkt und/oder rennt einfach lachend weg und geht im Garten schaukeln. Er versucht immer, so glücklich wie möglich zu sein und verhält sich deswegen teilweise egoistisch. Er ist voller Glückseligkeit, kann aber dagegen auch sehr schnell impulsiv wütend werden. Glückseligkeit und Wut sind somit im Kern die Gefühle, die ihn antreiben. Gleichzeitig wird dadurch die Ambivalenz/Flexibilität seines Charakters unterstrichen. Oftmals ist das aber auch ein Schuldgefühl, wenn er von ihm verursachtes Unheil wiedergutmachen will. Obwohl er seine Kinder teilweise stark vernachlässigt, wird auch immer wieder deutlich, dass er sich bemüht, ein guter Vater zu sein, auch wenn er das nicht immer schafft (XI/6 „Die Kurzzeit-Berühmtheit“). Aber manchmal schafft er es tatsächlich, seinen drei Kindern sinnvoll zu helfen (II/19 „Der Aushilfslehrer“).

Homer verliert ständig seinen Job im Atomkraftwerk und nimmt neue Jobs und Ausbildungen an. Er kehrt jedoch immer wieder zu Mr. Burns zurück, der ihm jedes Mal seinen alten Job zurückgibt.

Christian Hißnauer beschreibt es folgendermaßen:

„Homer sieht sich selbst als Oberhaupt und Ernährer der Familie und fühlt sich anderen überlegen. Dieser Aspekte seiner Männlichkeit will er sich ständig vergewissern, indem er z.B. jede neue Geschäftsidee nutzt, um an Geld oder zu Ruhm zu kommen. [...] Homer könnte man als Fettnäpfchentreter par excellence bezeichnen. Doch das ist kein Grund für ihn, sich nicht über die Missgeschicke anderer lustig zu machen und sich somit über sie zu stellen. Er zeigt damit auch eine selbstgerechte, überhebliche und arrogante Seite.“¹⁵

Homer ist sehr bequemlich und faul, aber er arbeitet immer dann hart, wenn er etwas Falsches anstrebt, wie z.B. als er zu Hause eine Internetfirma gründet, ohne eine Ahnung davon zu haben (IX/14 „Der blöde Uno-Club“). Teilweise bemüht er sich auch zu sehr um seine Familie, wodurch wieder Übles hervorkommt, wie z.B. als er die Mafia anheuert, um Marges Brezelverkauf zu unterstützen (VIII/11 „Marge und das Brezelbacken“). Laut Matt Groening liebt Homer seine Familie, ist aber zu dumm um das zu verstehen. Seine enorme Beliebtheit ergibt sich durch die extremen Folgen seiner Unzulänglichkeiten. Auch James L. Brooks bestätigt dies, indem er sagt, dass Homer eines der besten Beispiele amerikanischer Männlichkeit ist. Er weiß, dass er

¹⁵ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 143f

dumm ist und keinen guten Vater und Ehemann abgibt und trotzdem macht ihn das Leben zu alldem.¹⁶

Im Grunde ist Homer für Bart genau der richtige Vater, weil die beiden sich doch sehr ähnlich sind und gut miteinander auskommen, wenn sie gemeinsam etwas unternehmen, auch wenn es nichts Gutes ist, wie z.B. in Episode XII/7 „Das große Geldabzocken“. Dort legen beide zusammen immer wieder verschiedene Leute rein, um sie abzuzocken. „Simpsons“-Autor John Swartzwelder bezeichnet Homer als Hund, denn er sei wankelmütig, erfreue sich an kleinen Dingen und stecke voller Hingabe.¹⁷

Im Laufe der Zeit wurden viele verschiedene Gründe für Homers niedrigen IQ gefunden. So wurde z.B. darauf spekuliert, dass er zu viele Schläge gegen den Kopf bekommen hat und ein anderes Mal wurde es damit erklärt, dass er sich als Kind einen Wachsmalstift durch die Nase ins Gehirn geschoben hat (XII/9 „Der berühmte Kleinhirn-Malstift“). Homers IQ schwankt in der Serie ebenso wie seine Gefühle ständig. Hierbei handelt es sich also auch um ein flexibles Element. Er verfügt offenbar über ein hohes Gemeindebewusstsein, denn er hat sich im Laufe der Serie bereits mit sämtlichen Stadtwerken angelegt, wie z.B. mit dem Müllbeseitigungsreferenten (IX/22 „Die sich im Dreck wälzen“). Außerdem weiß er öfters über Gesetze Bescheid, von denen seine intelligente Tochter Lisa keine Ahnung hat. Das zeigt besonders seine schwankende Intelligenz. Dr. Hibbert hat bei ihm eine Besonderheit beim Aufbau seines Kopfes entdeckt, wodurch Homer in der Lage ist, enorm viel Prügel einzustecken (VIII/3 „Auf in den Kampf!“). Das bedeutet, dass vielleicht doch nicht die vielen Schläge gegen seinen Kopf für seine Dummheit verantwortlich sind.

Homers wichtigste Lektionen sind, dass man erstens am besten nichts versuchen sollte, egal was es ist; zweitens, dass man keinen Nutzen daraus zieht, jemandem zu helfen und drittens, dass man sich lieber etwas ansehen sollte als es selbst zu tun.

„Wenn man seinen Job nicht mag, streikt man nicht. Man macht ihn nur halbherzig.“

Homer Simpson¹⁸

Was Homer und Marge zusammenhält, ist erstens Homers extrem positive Art, wenn er denn nicht wütend ist und stets das Richtige zu tun, wenn er Marge richtig versteht, was nicht immer der Fall ist. Homer versucht stets, so glücklich wie möglich zu sein, auch wenn ihm das nicht immer gelingt.

¹⁶ Vgl. „Die Simpsons“ – Die komplette Season 2 CE DVD: „Creation of an Episode“ (Bonusmaterial)

¹⁷ Vgl. AK V/6 „Die rebellischen Weiber“

¹⁸ Vgl. Episode VI/21 „Der Lehrerstreik“

Selbst Marge bezeichnet Homer als einen komplizierten Mann (VI/17 „Homer gegen Patty und Selma“).

2.3.2 Marge Simpson

Marge Simpson, geborene Bouvier, ist die Ehefrau von Homer Simpson und die Mutter der drei Kinder Bart, Lisa und Maggie. Sie ist 34 Jahre alt und hauptsächlich als Hausfrau tätig. Ihre Haare sind blau und wie ein Bienenkorb zu einer einen Meter hohen Turmfrisur aufgerichtet. Sie ist sehr religiös und geht mit der Familie jeden Sonntag in die Kirche. Sie interessiert sich für alles, was allgemein als langweilig, unwichtig und altmodisch gilt. Ihr langweiliger Alltag als Hausfrau bringt sie häufig dazu, sich in ihre Fantasie zu flüchten, wie z.B. als sie begeistert eine neue Küchenrolle ausprobiert, die von einem männlichen Holzfällermodell beworben wird, das Marge gefällt (XIII/5 „Aus dunklen Zeiten“). Noch beunruhigender wird sie allerdings, wenn sie gar nichts machen kann, denn dann wird sie zur Alkoholikerin (VIII/2 „Das verlockende Angebot“). Manchmal langweilt sie sich aber auch selbst zu sehr und nimmt andere Jobs an, wie z.B. als Polizistin (VI/23 „Die Springfield Connection“), als Brezelverkäuferin (VIII/11 „Marge und das Brezelbacken“) oder als Immobilienmaklerin (IX/9 „Todesfalle zu verkaufen“). Dabei ist sie meist sofort gut in ihrem neuen Job, neigt aber auch zu Selbstzweifeln. Sie hat ebenso wie Homer ein hohes Gemeindebewusstsein (was sich bei ihr jedoch etwas anders äußert als bei ihrem Ehemann) und bringt auf Stadtversammlungen oft vernünftige Vorschläge ein, die aber nur selten auf Zustimmung treffen. So ist der erste angenommene Vorschlag von ihr die Veranstaltung eines Filmfestivals in Springfield (VI/18 „Springfield Film Festival“). Des Weiteren engagiert sie sich manchmal für das Wohlergehen der Kinder von Springfield, indem sie sich z.B. mit den Machern der Zeichentrickserie „Itchy & Scratchy“ anlegt, da diese sehr viel blutige Gewalt enthält und Kinder negativ beeinflussen kann, wie ihre Tochter Maggie beweist (II/9 „Das Fernsehen ist an allem schuld“). Dieses Verhalten und auch ihr Kreuzzug gegen den Amüsierbetrieb der Stadt (VIII/5 „Der beliebte Amüsierbetrieb“) zeigen, dass sie sehr konservativ eingestellt und prüde ist. Marge ist manchmal überlastet von den vielen Pflichten im Haushalt, sodass sie zusammenbricht und sich eine Auszeit gönnen muss, wodurch sich erst zeigt, wie abhängig der Rest der Familie von ihr ist, da das Haus schnell in Chaos versinkt, sobald sie weg ist (III/15 „Wenn Mutter streikt“).

„Marge fühlt sich zu Homer hingezogen. Sie haben ein gesundes, wenn auch etwas merkwürdiges Eheleben. Sie lachen viel. Meiner Erfahrung nach gibt es im Bett sonst nicht so viel laszives Gelächter.“

Matt Groening ¹⁹

Trotz Homers Dummheit und mangelnder Attraktivität, fühlt sie sich sehr zu ihm hingezogen und gemeinsam geben sie ein harmonisches Ehepaar ab. Sie scheint aber auch über einige seiner Unzulänglichkeiten hinwegsehen zu wollen und redet sich ein, dass sie ihn seit ihrer Hochzeit geändert hätte, was nicht wirklich der Fall ist (VIII/7 „Lisa will lieben“).

„Obwohl Marge oft sehr naiv ist, wird sie als umsichtiger, realistischer und ausgeglichener Gegenpol zu Homer inszeniert.“ ²⁰

In der Regel verhält sich Marge bescheiden. So beschränkt sie sich auf ein Paar Schuhe (IX/1 „Homer und New York“) und trägt einen gefundenen Hut, den sie natürlich durch Homer sofort wieder verliert (IX/9 „Todesfalle zu verkaufen“). Nur selten gönnt sie sich etwas, wie ein im Preis reduziertes Chanel-Kostüm, um Eindruck bei ihren reichen neuen Freundinnen zu machen. Aber das Kostüm näht sie immer wieder um, damit es anders aussieht (VII/14 „Eine Klasse für sich“).

Marge ist der moralische Anker der Familie. Daher ist sie auch oft streng und mürrisch. Aber sie liebt die Familie und ist diejenige, die sie hauptsächlich zusammenhält. Sie sieht alles nüchtern und sorgt sich aus den richtigen Gründen um die Familie, was von Homer nicht gesagt werden kann. Teilweise reagiert sie jedoch überbesorgt, wie z.B. als sie Bart eine patriotische Einstellung gegenüber seiner Heimatstadt einhämmern will (VI/24 „Auf zum Zitronenbaum“). Marge bemüht sich sehr, dazuzugehören und einen möglichst normalen Eindruck auf andere zu machen und nötigt auch den Rest der Familie dazu (VII/14 „Eine Klasse für sich“). Sie leidet an Flugangst (VI/11 „Angst vorm Fliegen“) und Spielsucht, wobei letztere im Laufe der Serie immer wieder thematisiert wird (erstmalig in V/10 „Vom Teufel besessen“). Ihre Flugangst wird darauf zurückgeführt, dass sie als Kind entdecken musste, dass ihr Vater, anders als ihre Mutter ihr erzählte, kein Pilot, sondern nur ein Steward war.

Außerdem hat Marge eine dunkle Familienvergangenheit, da einer ihrer Onkel verrückt wurde und Menschen ermordete. Wenn sie daran erinnert wird, verfällt sie in einen merkwürdigen, fröhlichen Singsang (V/20 „Bart packt aus“). Teilweise lassen sich bei

¹⁹ Vgl. Sheff, PLAYBOY 08/2007, S. 133

²⁰ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 149

ihr Symptome des Münchhausen-Stellvertreter-Syndroms feststellen, denn sie scheint so sehr gebraucht werden zu wollen, dass sie sich an Maggie festhält. Homer ist meistens weg, Bart und Lisa sind auch schon sehr selbstständig und so bleibt nur noch Maggie übrig. So weckt Marge sie z.B. unnötigerweise extra auf, um sich um sie kümmern zu können (VII/20 „Die Reise nach Knoxville“). Obwohl ihre Witze überwiegend nicht ankommen, beweist sie manchmal einen bösen Humor, wie z.B. als die Kinder von den angeblich schwebenden Fahrrädern stürzen (IX/13 „In den Fängen einer Sekte“) oder als Lisa Bart mit einem geworfenen Schuh trifft (VI/4 „Der unheimliche Vergnügungspark“).

2.3.3 Lisa Simpson

Lisa Simpson ist die ältere Tochter der Familie Simpson. Sie ist mit ihren acht Jahren jedoch zwei Jahre jünger als ihr Bruder Bart. Lisa ist der emotionale, intellektuelle und hochbegabte Part der Familie. Sie strebt stets nach Gerechtigkeit und Wahrheit, auch wenn der Weg, der dafür eingeschlagen werden muss, schwer ist. Damit steht sie im starken Kontrast zu sämtlichen anderen Charakteren, die immer den leichtesten Weg gehen, auch wenn sie dabei Unrecht tun. Im Laufe der Serie hat sie sich zur Vegetarierin, Tier- und Umweltschützerin (VII/5 „Lisa als Vegetarierin“; XII/4 „Lisa als Baumliebhaberin“) und Buddhistin (XIII/6 „Allein ihr fehlt der Glaube“) entwickelt.

Sie interessiert sich sehr für anspruchsvolle Kunst und Kultur, Geschichte, Wissenschaft und Musik. Daher spielt sie leidenschaftlich gern Saxophon, liest viele Bücher und sieht sich Dokumentationen an, um sich auch außerhalb der Schule weiterzubilden. Bildung und gute Noten sind für sie sehr wichtig. Wenn sie beides nicht mehr bekommt, neigt sie zur Hysterie (VI/21 „Der Lehrerstreik“).

„Obwohl Lisa, vor allem in den frühen Folgen, als Figur affirmativ zur Leistungsgesellschaft angelegt ist, bestätigt sie in der Konfrontation mit deren Realität doch immer die von den SIMPSONS immanente Kritik. In Lisa fruchtet demnach ein Ideal von kritischer Schulbildung, dem das mechanisierte Bildungssystem nicht folgen kann.“²¹

Lisa sucht bevorzugt ihre Schule, die Stadtbibliothek und die Museen von Springfield auf.

Ihre Intelligenz nimmt zum Ende der ersten Staffel zu, da sie vorher ähnlich frech war wie Bart. Doch spätestens mit der zweiten Staffel übersteigt ihre Intelligenz Barts bei

²¹ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 63

weitem. Dennoch wird sie ständig von Bart schikaniert, aber sie hat mit der Zeit gelernt, sich dagegen zur Wehr zu setzen, wie z.B. mit einer einstweiligen Verfügung gegen ihren Bruder (XVI/11 „Die böse Hexe des Westens“). Es zeigt sich aber auch immer wieder, dass Bart ihr engster Verbündeter in der Familie ist, da er ihr oft hilft, wie z.B. auf der Militärakademie (VIII/25 „Lisas geheimer Krieg“).

Auch wenn sie als intelligentes Mitglied der Familie unbeachtet bleibt, so ist sie doch ein moralischer Anker für die Familie, der sie wieder auf den rechten Weg zu führen vermag, wenn sie davon abgekommen sind, wie z.B. als Lisa ihre Mutter davon abhalten will, beim Kochwettbewerb zu betrügen (XVI/2 „Die geheime Zutat“).

Lisa nimmt häufig an Wettbewerben teil, gewinnt aufgrund ihrer Ehrlichkeit jedoch selten (III/2 „Einmal Washington und zurück“). So wie Bart und Homer sich im Verhalten ähneln und sich deswegen auch gut verstehen, wenn sie gemeinsam etwas unternehmen, so kommt Lisa eher nach Marge. Vernunft und Verantwortungsbewusstsein sind für sie sehr wichtig. Lisa sucht immer wieder nach jemandem, mit dem sie etwas gemeinsam hat und findet manchmal ihr Glück, wie z.B. in dem Jazzmusiker Bleeding Gums Murphy (I/6 „Lisa bläst Trübsal“) und die Schülerin Allison, die Lisa in ihrer Intelligenz sogar übertrifft (VI/2 „Lisas Rivalin“). In der Regel ist sie jedoch eine Außenseiterin, hat nur wenige Freunde und muss sich immer wieder gegen Annäherungsversuche von Barts Freund Milhouse van Houten zur Wehr setzen. Bezeichnend für Lisa ist auch, dass alles was sie unternimmt meistens schief läuft. Manchmal versagt sie auch völlig, wie z.B. als Barts Babysitter (VIII/17 „Babysitten – ein Alptraum“). Die kollektive Dummheit aller Bewohner Springfields äußert sich bei ihr darin, dass auch sie niemals dazulernt. Deswegen legt sie sich immer wieder mit Springfield und den Bürgern an.

2.3.4 Bart Simpson

Bartholomew J. Simpson ist der einzige Sohn von Homer und Marge. Hierbei wird nicht von dem „Treehouse of Horror“-Segment „Das Ding und Ich“ ausgegangen, in dem Bart einen bösen Zwillingsbruder hat, der auf dem Dachboden der Simpsons lebt (VIII/1 „Hugo, kleine Wesen und Kang“).

Laut Matt Groening liegt der Ursprung von Bart in der Serie „Dennis the Menace“, die er als Kind sah und sich fragte, wie es wohl wäre, wenn es einen Jungen wie Dennis wirklich geben würde.²²

²² Vgl. AK VII/13 „Die bösen Nachbarn“

Bart ist zehn Jahre alt und ein Unruhestifter. Am Anfang seiner Schulzeit noch darauf bedacht, im Unterricht mitzukommen und zu lernen, wurde er sehr schnell von der Lehrerin aufgegeben und von den Schulschlägern in die Mangel genommen. Darum hat er sich selbst zum Klassenclown gemacht, passt nicht mehr im Unterricht auf, bekommt deshalb schlechte Noten und spielt immer größere Streiche (IX/3 „Die Saxophon-Geschichte“), wie z.B. den legendären Megaphonstreich, bei dem er mehrere Megaphone miteinander verbindet und dann eine Schallwelle verursacht, die sämtliche Glasscheiben in Springfield zum Bersten bringt (VIII/25 „Lisas geheimer Krieg“). Dabei macht er vor nichts und niemandem halt. Auch seine Familie ist nicht vor ihm sicher und er bringt sie oft an den Rand der Verzweiflung. Manchmal gibt er sich aber doch Mühe beim Lernen, muss aber jedes Mal erkennen, dass es umsonst ist (II/1 „Der Musterschüler“, V/12 „Bart wird berühmt“). Bart findet das Streben seiner Familie nach Normalität und gesellschaftlicher Akzeptanz langweilig und unternimmt alles, was ihm Spaß macht. Neben all seinen bösen Streichen hat er aber auch ein gutes Herz, denn häufig plagt ihn sein schlechtes Gewissen und er versucht, alles wieder gutzumachen, wie z.B. als er versehentlich einen Vogel erschießt und danach versucht, dessen Eier selbst auszubrüten (X/3 „Bart brütet etwas aus“) oder als er nach seinem Ladendiebstahl versucht, die Liebe seiner Mutter zurückzugewinnen (VII/11 „Das schwarze Schaf“). Er hilft auch seiner Schwester manchmal, wenn sie in Schwierigkeiten ist oder sie aus Schuldgefühl unterstützen will, wie z.B. als er Unterschriften ihrer Ferienfreunde sammelt, nachdem er Lisa vor ihnen als Streberin entlarvt hat (VII/25 „Ein Sommer für Lisa“). Meistens treibt er seinen Vater zur Weißglut und wird immer wieder von diesem gewürgt, aber manchmal unternehmen sie etwas gemeinsam und merken, dass sie gar nicht so verschieden sind, wie z.B. als beide zu Abzockern werden (XII/7 „Das große Geldabzocken“). Auch lässt sich bei ihm bereits eine Affinität zu Alkohol feststellen (VIII/18 „Der mysteriöse Bier-Baron“, „Die Simpsons – Der Film“). Ähnlich wie Homer ist auch Bart sehr durch die Medien beeinflusst und seine Aussprüche sind meist Dinge, die er irgendwo aufgeschnappt hat. Bart liebt Krusty, den Clown und die Comics über den „Radioactive Man“, welche beide Ähnlichkeiten mit Homer besitzen. Somit hasst Bart seinen Vater nicht so sehr, wie es manchmal den Anschein hat. Dies war bereits ein Bestandteil der Kurzstaffeln, die in der „Tracey Ullman Show“ liefen.

Bart liebt die blutrünstigen „Itchy & Scratchy“-Cartoons und teilt seine Begeisterung dafür mit seiner Schwester Lisa.

Barts bester Freund ist der Außenseiter Milhouse van Houten. Dabei ist Bart stets der bestimmende, dominante Part und zieht Milhouse mit. Wenn dieser ausnahmsweise mal Erfolg hat, ist Bart sofort eifersüchtig auf ihn und versucht, seinen Freund

zurückzugewinnen. Umgekehrt ist es genauso. Diese Freundschaft wird fast schon als eine „übernatürliche Ergebnisheit“ dargestellt.²³

„Milhouse‘ Ergebnisheit gegenüber Bart wird nur in den seltenen Fällen gebrochen, da er sich in seine egomanische, auch ein wenig autistische Persönlichkeit zurückzieht. [...] Die Rolle des Adjutanten, des Sidekicks, des ewig namenlosen Zweiten, ist für Milhouse so attraktiv, wie für Bart der Ruf des Unruhestifters.“²⁴

Wenn es zu einer Aktion mit einer größeren Gruppe kommt, ist Bart meist der Anführer oder die Vaterfigur, wie z.B. als er mit seinen Schulkameraden den Zitronenbaum von Springfield aus der Nachbarstadt Shelbyville zurückholen will (VI/24 „Auf zum Zitronenbaum“) oder als er mit einem gefälschten Führerschein eine Spritztour unternimmt (VII/20 „Die Reise nach Knoxville“).

2.3.5 Maggie Simpson

Margaret Simpson (Maggie genannt) ist die jüngste der beiden Töchter von Homer und Marge. Sie ist erst ein Jahr alt und dieser Zustand ändert sich im Verlauf der Serie nicht, so wie auch die anderen Figuren nicht oder kaum altern. Sie ist „eine Persiflage des Dauerzustands Baby“.²⁵

Maggie ist trotz ihres Alters sehr intelligent. Ihr Intelligenzquotient übersteigt sogar den von Lisa (XV/13 „Klug & Klüger“). Maggies Markenzeichen sind das ständige Nuckeln am Schnuller und das häufige Hinfallen. Sie hat noch nicht gelernt zu sprechen. Hin und wieder sagt sie jedoch etwas, was dann jedes Mal als erstes Wort gedeutet wird. So sagt sie z.B. am Ende von Episode IV/10 „Am Anfang war das Wort“ „Daddy.“ und in „Die Simpsons – Der Film“ im Abspann die entscheidende Frage: „Fortsetzung?“.

Dabei wird sie häufig von Hollywoodstars synchronisiert, wie z.B. in Episode IV/10 „Am Anfang war das Wort“ von Elizabeth Taylor, in Episode VI/6 „Furcht und Grauen ohne Ende“ von James Earl Jones und in Episode XX/20 „Vier Powerfrauen und eine Maniküre“ von Jodie Foster. Da sie von allen Familienmitgliedern am meisten ignoriert wird, entwickelt Maggie ein geheimnisvolles Eigenleben, von dem die anderen nichts mitbekommen. Deshalb erfährt nie jemand von ihrer für ein Baby außergewöhnlichen Intelligenz. In Episode VII/1 „Wer erschoss Mr. Burns? – Teil 2“ wird sie am Ende als

²³ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 59

²⁴ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 60

²⁵ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 72

Attentäterin entlarvt. Das war zwar mehr Zufall als gewollt, aber es führt dazu, dass Maggie sich danach mit Waffen bestens auskennt und zur Steigerung ihrer Intelligenz. So rettet sie Homer in Episode XIII/22 „Sicherheitsdienst ‚SpringShield‘“ das Leben, indem sie die Männer von der Mafia im Vorgarten mit einem Scharfschützengewehr niederschießt, das sie unter ihrer Matratze versteckt. Dabei wird auch deutlich, dass sie ihre Fähigkeiten bewusst vor der Familie geheim hält.

Maggies Feind ist das Baby mit nur einer Augenbraue. Diesem Baby begegnete sie erstmals in Episode V/19 „Freund oder Feind!“.

3 „Die Simpsons“ im Wandel der Zeit

In diesem Kapitel möchte ich aufzeigen, was sich in den ersten zehn Jahren der „Simpsons“ in der Serie verändert und wie sich das Element der Flexibilität entwickelt hat. Als erstes werde ich auf die legendäre Eröffnungssequenz eingehen, um dann etwas zu den Geschichten und Themen zu sagen. Anschließend stelle ich die Änderungen im Design der Figuren vor und erläutere die Funktionen der Charaktere innerhalb der Serie.

3.1 Die Eröffnungssequenz

Jede Episode der „Simpsons“ beginnt mit einem Vorspann, der je nach Länge der Folge meist zwischen ca. 30 und 90 Sekunden lang ist. Das bedeutet, dass einige der im Folgenden beschriebenen Szenen in manchen Episoden nicht enthalten sind. Ich werde trotzdem das vollständige Intro vorstellen, denn bereits hier wird die Flexibilität der Serie angedeutet.

Die Eröffnungssequenz von „Die Simpsons“ beginnt mit einer Ansicht des Himmels. Die Wolken lichten sich und der Titel fliegt auf den Zuschauer zu, während ein Chor ihn singt. Nach dem Schriftzug folgt ein Flug über Springfield, wobei mittels Überblendungen immer näher heran gezoomt wird, bis man sich am Fenster von Barts Klassenzimmer befindet. Während des Fluges über Springfield sieht man schon einige bekannte Orte der Serie, wie z.B. den Reifenberg (der eigentlich brennen soll, dies bis Staffel 20 aber in der Eröffnungssequenz nicht tut), das Atomkraftwerk und die Grundschule. Durch Barts Klassenzimmerfenster sieht man ihn als Strafarbeit etwas an die Tafel schreiben. Dieser Spruch variiert von Episode zu Episode und ist als Tafel-Gag bekannt. Die Schulklingel läutet das Ende des Unterrichts ein. Bart jubelt, lässt das Stück Kreide fallen, läuft aus dem Klassenzimmer und springt mit seinem Skateboard vom Schuleingang direkt auf den Bürgersteig, um nach Hause zu fahren.

Es folgt ein Schnitt und man sieht Homer im Atomkraftwerk, wie er auf ein Stück glühendes Plutonium einhämmert. Ein Horn verkündet das Ende des Arbeitstages. Homer verlässt sofort seinen Arbeitsplatz und merkt nicht, dass ihm das Stück Plutonium am Rücken seines Strahlenanzuges hängen bleibt.

Es kommt wieder ein Schnitt und man sieht Marge an einer Supermarktkasse, während sie gerade in ein Magazin mit dem Titel „Mom Monthly“ vertieft ist, während Baby Maggie aus dem Hintergrund in den Vordergrund rückt, da sie auf dem Fließband

zwischen den Lebensmittelartikeln sitzt. Die Kassiererin scheint das nicht zu stören und Maggie wird kurzerhand mit eingescannt. Im Kassendisplay erscheint der Betrag 847,63 \$. Angeblich soll es sich um den Betrag handeln, den eine Familie im Monat durchschnittlich für ein Kind ausgibt. Maggie wird eingetütet und landet im Einkaufswagen. Marge sieht erschreckt auf und ist sofort wieder erleichtert als Maggie aus der Einkaufstüte auftaucht.

Wieder ein Schnitt. Die Szene spielt erneut in der Grundschule. Es folgt ein Kameranäher über das Schulorchester, der bei Lisa endet, die mit ihrem Saxophon eine andere Melodie spielt als der Rest und dafür vom Musiklehrer Mr. Largo hinaus dirigiert wird. Das Orchester verstummt erstaunt und dreht sich zu Lisa um, die mit ihrem Saxophon aus dem Saal tänzelt, während sie ihre eigene Melodie immer noch im Solo spielt. Diese Melodie passt sich meist an das klassische „The Simpsons“-Theme an, wird in der Serie aber ebenfalls oft variiert.

Nach einem erneuten Schnitt sieht man Homer im Auto auf dem Weg nach Hause. Erst jetzt bemerkt er, dass noch immer das Stück Plutonium an seinem Rücken klebt, verzieht wütend das Gesicht, zieht das Stück von seinem Hemd ab und wirft es aus dem Fenster. Nachdem er um eine Ecke gebogen ist, kommt Bart mit seinem Skateboard den Bürgersteig entlang gefahren und kann knapp dem Stück Plutonium ausweichen. In der ersten Staffel warten auf dem Bürgersteig einige Leute auf den Bus. Bart stiehlt im Vorbeifahren das Haltestellenschild, sodass der Bus vorbeifährt und die Leute hinterherlaufen müssen. Ab der zweiten Staffel stehen einfach nur ein paar bekanntere Nebencharaktere, wie z.B. Chief Wiggum und der Comicbuchverkäufer auf dem Bürgersteig, die sich darüber aufregen, dass Bart sie fast mit seinem Skateboard überfährt. Chief Wiggum wirbelt Bart noch drohend mit seinem Schlagstock hinterher. Diese Version bleibt bis zur 20. Staffel bestehen.

Nachdem Bart unachtsam über die Straße gefahren ist, biegt sofort ein weiteres Auto um die Ecke und nimmt mit hohem Tempo einige Kurven. In kurzen Zwischenschnitten sieht man Baby Maggie, die wild am Lenkrad kurbelt, doch als die Kamera zurückfährt, sieht man, dass sie mit einem Spielzeuglenkrad spielt, während Marge eigentlich das Auto fährt. In der ersten Staffel folgt nun eine Ansicht von Lisa auf dem Fahrrad, welches voll mit Büchern und dem Saxophon beladen ist. Sie kommt als erste am Haus der Simpsons an, springt von ihrem Fahrrad, das selbst in die Garage rollt, und läuft ins Haus. Anschließend kommt Homer an. Als der Wagen gerade erst steht, kommt Bart an, schlägt mit seinem Skateboard auf dem Autodach auf und fährt aus dem Bild (wahrscheinlich direkt ins Haus). Homer steigt grimmig aus dem Wagen aus und muss einen Moment später vor Marge flüchten, die gerade von ihrem Einkauf mit Maggie zurückkommt und Homer fast überfährt. Er schreit auf und rennt sofort, dem

heranrasenden Auto vorweg, in die Garage. In späteren Staffeln ist Lisa erst die dritte ankommende Person, fährt mit dem Fahrrad direkt in die Garage und kollidiert dabei fast mit Homer (in dem Moment stößt er das berühmte „D’oh!“ aus), der kurz vor ihr als erster ankam und gerade aus seinem Wagen steigt. Auch in diesen späteren Staffeln schlägt Bart immer noch auf dem Autodach auf, bevor Homer ausgestiegen ist, kommt also als zweiter zu Hause an. Nachdem Marge ihn fast überfahren hat, rennt Homer durch die Garage ins Haus. Anschließend folgt eine Ansicht des Wohnzimmers der Simpsons vom Fernseher aus gesehen direkt auf die Couch. Nun kommt es zum Couch-Gag, der ebenfalls von Episode zu Episode variiert, manchmal im Laufe der Serie wiederholt wird, aber größtenteils immer neu und überraschend ist. Das Thema des Couch-Gags ist jedes Mal, dass die Simpsons nun, da sie alle angekommen sind, gemütlich vor dem Fernseher auf ihrer Couch platznehmen wollen. Dies geschieht immer wieder auf andere Weise. Am Ende sieht man frontal den Fernseher der Simpsons, über den die Credits des Vorspanns laufen (Created by Matt Groening; Developed by James L. Brooks, Matt Groening, Sam Simon). Nach einer Schwarzblende beginnt die Episode.

Die komplette Eröffnungssequenz ist mit dem „The Simpsons“-Theme unterlegt, das von Danny Elfman komponiert wurde. Die restliche Musik der Serie wurde und wird immer noch von Alf Clausen komponiert und eingespielt.

Mitten in der 20. Staffel wurde die Eröffnungssequenz neu animiert und gestaltet. Dieser Schritt war nötig, da die Serie ab diesem Zeitpunkt im 16:9 Vollbildformat (Bildseitenverhältnis 1,78:1) und in HD (High Definition) produziert werden sollte. Im Grundgerüst hat sich der Ablauf des Intros nicht geändert. Bis auf die neuen Animationen und neu eingefügte und modifizierte Gags ist die neue Eröffnungssequenz identisch mit der alten.

3.2 Die Geschichten

„Bei den Simpsons geht es – wie immer im Leben – um Liebe und um Wut.“

Matt Groening²⁶

Die Geschichten innerhalb der Serie haben sich besonders in den ersten Produktionsjahren stark verändert.

²⁶ Vgl. Haderer et al. 1996, S. 360

„Diese Plots verhandeln gesellschaftliche Tendenzen (wie die Ignoranz gegenüber Umweltverschmutzung) und politische Standardthemen (wie die Diskrepanz zwischen utopischen Idealen und deren Realisierung) und präsentieren übersteigerte Resultate im Cartoon-Format.“²⁷

Gerade zu Beginn der ersten Staffel fällt auf, dass die Simpsons als Arbeiterklassenfamilie ausgerichtet sind. Das beginnt bei Homer Simpson, der als Sicherheitstechniker im örtlichen Atomkraftwerk arbeitet und genau die Kontrollen bedient, welche die Stadt ins Verderben stürzen könnten. Dies gelingt ihm auch einige Male fast; seine erste Kernschmelze verursacht er in Episode V/8 „Homer an der Uni“ ohne spaltbares Material. Bereits in der ersten Staffel wird aufgezeigt, dass Homer nicht der klügste ist. Zusätzlich dazu scheint er in seinem Beruf auch nicht sonderlich viel zu verdienen. Laut den Berechnungen von Carina Schierz hat Homer ein monatliches Nettoeinkommen von 998,36 \$ (249,59 \$ pro Woche). Damit beträgt sein Jahresnettoeinkommen rund 11.980 \$.²⁸

Hier lässt sich deutlich die Absicht von James L. Brooks erkennen, die Simpsons als realistische Familie fernab der üblichen TV-Sitcoms zu zeigen.²⁹

„Der Zeichentrickrahmen überschreitet die formalen Grenzen der studiogebundenen Sitcom und bleibt trotzdem den Gesetzen des Simpsonschen Cartoon-Realismus verhaftet.“³⁰

So wird bereits in der ersten Episode der Serie „Es weihnachtet schwer“ kein Hehl daraus gemacht, dass sich die Simpsons in permanenter Geldnot befinden, was der Tradition regulärer Sitcoms widerspricht, in denen die Familien zwar eine soziale Katastrophe sind (z.B. „Eine schrecklich nette Familie“, OT: „Married with Children“ 1987 – 1997), aber offensichtlich viel Geld zum Ausgeben haben. Laut Matt Groening ist es bei einer Sitcom üblich, dass der Lebensstil extravaganter ist als die Figur es sich leisten kann. Das lässt sich schon daran erkennen, dass die Sitcom-Familien meist ein Haus und zwei Autos haben. Auch „Die Simpsons“ entwickeln sich mit der Zeit in diese

²⁷ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 158

²⁸ Vgl. Schierz 2010, S. 108f

²⁹ Vgl. AK I/1 „Es weihnachtet schwer“

³⁰ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 13

Richtung, obwohl sich besonders am Anfang der Serie das Bemühen der Macher erkennen lässt, die Familie nicht zu reich werden zu lassen.³¹

Allerdings sagt Andreas Rauscher auch, dass die Simpsons immer dann zusammenhalten, „wenn die falsche Versöhnlichkeit konventioneller Soaps den anarchischen Alltag zu unterwandern droht“.³²

Dabei hat besonders „Es weihnachtet schwer“ einen realistischen Hintergrund, weil es darum geht, wie man Weihnachtsgeschenke für die Familie kaufen soll, wenn man pleite ist. Eine Geschichte, in die sich der Zuschauer hineinversetzen kann. Die Sparsamkeit der Simpsons geht im Laufe der Serie zugunsten der Flexibilität verloren. Nur Marge zeigt ab und zu noch sparsame Züge. Die Geschichten sind anfangs noch alltäglich, aber später nehmen sie immer größere Ausmaße an. Auch gibt es in der ersten Staffel noch nicht viel Hintergrundmusik, welche die Handlung unterstützt. Vermutlich haben die Macher noch nicht viel an weitere Orchestermusik gedacht, abgesehen von Danny Elfmans „The Simpsons Theme“. Schon in den ersten Episoden zeigt sich der satirische Charakter der Serie. So ist z.B. die Folge I/5 „Bart schlägt eine Schlacht“ deutlich als Kriegssatire ausgelegt inklusive einer Parodie von Stanley Kubricks „Full Metal Jacket“ (Warner Home Video, 1987). Aber anscheinend hatten die Simpsons-Macher hier noch nicht den Mut gefunden, die Satire bis zum Schluss auszureizen und den Zuschauer damit zu provozieren. Als seien sie sich selbst unsicher gewesen, lassen sie die Schlacht gegen die Schul-Rowdys am Ende gut ausgehen und Bart eine Abschlussrede zu den Zuschauern halten, ganz so als wollte man vermeiden, dass die Geschichte als kriegsverherrlichend eingestuft wird.

Vielleicht lässt sich der Grund darin finden, dass „Die Simpsons“ 1989/1990 in ihrer Anfangsphase verhältnismäßig brutal und blutig im Vergleich mit der restlichen TV-Landschaft der damaligen Zeit waren. Dieser Umstand hat sich bis heute natürlich gravierend geändert. Doch bereits in Episode II/9 „Das Fernsehen ist an allem schuld“ wird eine richtige Satire geboten, denn es passiert genau das Gegenteil von dem, was passieren soll. Marge beschwert sich öffentlich so sehr über die gewalttätigen „Itchy & Scratchy“ Cartoons, dass die Herstellerfirma tatsächlich einlenkt und die Sendung kinderfreundlich gestaltet. Das hat zur Folge, dass in den Cartoons nichts aufregendes mehr passiert, die Kinder sich langweilen und statt sich „Itchy & Scratchy“ weiter anzusehen, zum Spielen nach draußen gehen.

³¹ Vgl. AK III/19 „Auf den Hund gekommen“

³² Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 120

„Die anfänglichen Routineplots um das gerade noch gerettete Weihnachtsfest, den von Bart Simpson geklauten Statuenkopf des Stadtgründers Jebediah, und Marges Versuchung durch den ‚schönen Jacques‘ wichen einer reflektierten Erzählhaltung.“³³

Heute kann man die ersten Folgen der Serie sogar als harmlos bezeichnen, wenn man sie mit den Folgen späterer Staffeln in Sachen Gewaltdarstellung vergleicht. Insbesondere die alljährlichen „Treehouse of Horror“-Episoden, die traditionsgemäß seit der zweiten Staffel (II/3 „Horror frei Haus“) für Halloween produziert werden, zeigen in den späteren Staffeln einen erhöhten Gewaltgrad, ebenso wie die kurzen „Itchy & Scratchy“-Cartoons, die immer wieder eingesetzt werden und sich dabei häufig auf die Handlung der jeweiligen Episode, oder auf den Gemütszustand eines der Protagonisten beziehen. Trotz der Tatsache, dass sowohl Zeichenstil, Regeln als auch Geschichten noch im Experimentierstadium waren, begann man sich bereits in der ersten Staffel mit den Hintergründen Springfields zu befassen. So enthüllt Episode I/8 „Bart köpft Oberhaupt“ erstmals einige Details über die Gründung der gelben Kleinstadt. Auffällig ist das fröhliche Design der Serie. Helle Farben bestimmen die Szenerie, die Geschichten werden temporeich erzählt und es gibt immer ein Happy End. Allerdings werden ernste, realistische Themen behandelt, was für die Fernsehzuschauer damals etwas Neues war, denn sie waren von dem Identifikationspotential der Geschichten und der abstrakten Figuren überrascht. So etwas gab es bei bisherigen berühmten Zeichentrickserien wie „Familie Feuerstein“ (OT: „The Flintstones“) nicht. In den Anfangszeiten von „Die Simpsons“ gab es häufig Geschichten über Moral. Das fängt an bei Episode I/8 „Bart köpft Oberhaupt“ und ist auch in der zweiten Staffel noch zu spüren, wie z.B. als Homer Kabelfernsehen stiehlt (II/13 „Das achte Gebot“). In dieser Episode wird deutlich gezeigt, dass es bei den Simpsons ähnlich zugeht wie im Alten Testament der Bibel. Auf ein schweres Vergehen oder eine Sünde folgt eine noch viel schwerere Strafe. Hier gibt es auch erstmals eine antike Rückblende, in der es ebenfalls um die zehn Gebote geht.

Religion und besonders der christliche Glaube inklusive die zehn Gebote spielen immer wieder eine Rolle bei den Simpsons. Gott wird häufig thematisiert und er nimmt teilweise sogar direkten Einfluss auf das Leben der Protagonisten, besonders bei Homer und Flanders, wie z.B. in Episode IV/3 „Ein gotteslästerliches Leben“, IV/9 „Einmal als Schneekönig“ und VI/18 „Springfield Film Festival“. Dieser Deus-ex-machina-Effekt tritt in der Serie häufiger auf. Aber auch andere Religionen finden in der Serie Erwähnung.

³³ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 12

Besonders die zweite Staffel besteht aus Geschichten über Moral. Die dritte Staffel stellt eine Mischung aus dem Ernst der beiden vorigen Staffeln und einigen irrsinnigen Einfällen an passenden Stellen dar. Ab der vierten Staffel ist der Trend zu verzeichnen, dass die Geschichten immer alberner und absurder werden. Auch wenn die Geschichten am Anfang schon recht temporeich erzählt werden, hat man im Vergleich mit späteren Staffeln immer das Gefühl, dass das Erzähltempo der ersten und zweiten Staffel sehr gemäßigt ist. Es gibt zum Teil sehr lange Dialogszenen, was später nicht mehr der Fall ist, da sie den Erzählfluss ausbremsen können. Ebenfalls sehr interessant ist, dass manche der ersten Episoden trotz mangelhafter Dramaturgie sehr gut funktionieren. So wird Krusty der Clown in Episode I/12 „Der Clown mit der Biedermaske“ fälschlich des Überfalls auf Apu im Kwik-E-Mart beschuldigt, wird verhaftet und steht schon am nächsten Tag vor Gericht. Die Blitzdramaturgie wird jedoch schon bald zu einem festen Bestandteil der Serie werden und dann nicht mehr als Fehler, sondern als Stilmittel gelten, wie z.B. wenn Sideshow Bob am Ende von Episode VIII/16 „Die beiden hinterhältigen Brüder“ ohne Grund wieder ins Gefängnis kommt, obwohl er Bart und Lisa vor seinem Bruder Cecil gerettet hat.³⁴

Was zusätzlich in Episode I/8 „Bart köpft Oberhaupt“ erstmals thematisiert wird, ist die Tatsache, dass Springfield eine Stadt der Massenhysterie ist. Zu jeder noch so kleinen Gelegenheit wird der Pöbel wütend und zieht mit Fackeln und den übelsten Absichten los, oder es wird eine Verbrennung von unerwünschten Gegenständen veranstaltet.

Auffällig ist auch das Einbinden von amerikanischer Geschichte, wie z.B. als Bart in Episode II/1 „Der Musterschüler“ für einen Test über die Gründerväter und die Unabhängigkeitserklärung lernen muss und das Ganze schlussendlich auf seine Weise als Traum durchlebt. Ähnliches versuchte später auch Eric Cartman in der ebenfalls satirischen Zeichentrickserie „South Park“, wo er in der Episode „Fehlgeburt einer Nation“ verzweifelt versucht, eine Rückblende zu bekommen, um sich das Wissen über die Gründerväter nicht über Bücher aneignen zu müssen. In diesem Sinne lässt sich den „Simpsons“ eine Vorbildfunktion für „South Park“ nicht absprechen.

Was den Wiedererkennungswert in den Geschichten der Simpsons steigert, ist, dass viele Episoden damit beginnen, dass die Familie vor dem Fernseher sitzt. Auch das war für die Zuschauer damals ungewohnt, einer Fernsehfamilie selbst beim Fernsehen zuzuschauen.

³⁴ Sideshow Bob war der Assistent von Krusty dem Clown in dessen Fernsehshow. Bob versuchte in Episode I/12 „Der Clown mit der Biedermaske“, Krusty ein Verbrechen anzuhängen. Bart deckte diesen Plan auf und Bob kam ins Gefängnis. Seitdem kehrt er teilweise einmal pro Staffel zurück, um sich an Bart und/oder Springfield zu rächen. Seine erste Rückkehr hatte Sideshow Bob in Episode III/21 „Bis dass der Tod euch scheidet“.

Aktuelle Bezüge gehören schon seit der zweiten Staffel zum festen Aufbau der Geschichten. So bezieht sich das Haarmittel, das Homer in Episode II/2 „Karriere mit Köpfchen“ benutzt, um sich mehr Haare wachsen zu lassen, auf ein echtes Haarmittel aus der Zeit.³⁵

Auffällig an den meisten Geschichten der Simpsons ist auch, dass oft ein kurzer Moment Glückseligkeit am Ende kommt, selbst wenn alles vorherige sehr traurig war. Das stimmt mit dem stetigen Wiederherstellen des Status quo überein, denn egal was in einer Episode vorgefallen ist, am Ende ist alles wieder so wie vorher.

„Ihre alltäglichen Querelen werden nicht mehr von dem Glauben begleitet, dass irgendwann einmal alles gut wird. Jeder kämpft, egal ob auf smarte oder dumme Weise, gegen jeden, und am Ende besiegt das System alle. Ein Happy End gibt es nicht mehr. Das ist manchmal traurig, aber immer komisch.“³⁶

„Die Serialität der SIMPSONS wird optimal genutzt, eine Vielfalt an Optionen zur Ansicht zu bieten und dadurch nicht in eindimensionale Erklärungen zu verfallen.“³⁷

In den verschiedenen behandelten Themen der Serie lässt sich das Bestreben der Macher erkennen, alle Facetten und Meinungen aufzuzeigen, um dem Zuschauer nicht vorzugeben, was er denken soll. Es lässt sich nur feststellen, dass nahezu alles mit einem kritischen Auge begutachtet wird. In der zweiten Staffel wird deutlich, dass die Bezüge zur Popkultur gegenüber der ersten Staffel zugenommen haben. Diese Bezüge werden immer auf effektive Weise in die Handlung integriert, sofern sie nicht nur für einen kurzen Gag auftauchen. Die Geschichten der Simpsons werden von einer Flexibilität beeinflusst, die dazu führt, dass man im Simpson-Universum in der Zeit vor und zurück gehen kann. So stellt Episode II/12 „Wie alles begann“ die erste Rückblendenfolge dar, in der gezeigt wird, wie Homer und Marge zusammenkamen. Diese Rückblenden, welche die Ursprünge der Familie erklären, werden im Laufe der Serie immer wieder fester Bestandteil einzelner Episoden, wie z.B. in III/12 „Blick zurück aufs Eheglück“, IV/10 „Am Anfang war das Wort“, V/1 „Homer und die Sangesbrüder“, VI/13 „Und Maggie macht drei“, IX/3 „Die Saxophon-Geschichte“ und XV/20 „Die erste Liebe“. Ebenso gibt es aber auch Blicke in die Zukunft der Simpsons, wie z.B. in den Episoden VI/19 „Lisas Hochzeit“, XI/17 „Barts Blick in die Zukunft“ und XVI/15 „Future-Drama“.

³⁵ Vgl. AK II/2 „Karriere mit Köpfchen“

³⁶ Vgl. DER SPIEGEL 39/1991, S. 285

³⁷ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 40

Ab und zu gibt es aber auch ausführlichere Blicke in die Vergangenheit, in denen die Werdegänge mancher Figuren erklärt werden (VII/8 „Wer ist Mona Simpson?“). Episode II/14 „Der Heiratskandidat“ markiert eine weitere Neuerung in „Die Simpsons“. Hier wird die Haupthandlung erstmals von Nebencharakteren getragen, was in späteren Staffeln auch immer wieder der Fall sein wird. Es ist auffällig, dass die ersten beiden Staffeln aus zum Großteil recht ernsten Themen, wie Familienproblemen und Liebesgeschichten bestehen. Anscheinend hatte man den Stil der Serie noch nicht exakt gefunden und das komödiantische bzw. satirische Potential befand sich auch noch in der Entdeckungsphase. So markiert Episode II/19 „Der Aushilfslehrer“ einen Wendepunkt, denn ab hier wurden mehr Humor und verrückte Einfälle in die Geschichten eingebaut. Dieser Trend setzt sich in der dritten Staffel fort. Hier lässt sich eine weitere Neuerung feststellen, denn bisher waren die Simpsons ausschließlich in ihrer eigenen fiktiven Welt unterwegs, und zwar nicht nur in Springfield oder ihrer Nachbarstadt Shelbyville, sondern auch in der großen Capital City. Das ist interessant, denn obwohl Springfield groß ist und es viele wichtige Gebäude dort gibt, ist Capital City die bedeutendere Stadt. In Episode III/2 „Einmal Washington und zurück“ reist die Familie erstmals an einen real existierenden Ort, wie der Titel schon sagt. Danach gibt es immer wieder Episoden, in denen die Simpsons in verschiedene Staaten und Städte der USA und auch in andere, weit entfernte Länder reisen. Dabei behandeln die Simpsons-Macher jeden gleichwertig, denn jeder wird parodiert, wenn die Simpsons in das jeweilige Land gehen.

„Das gute an ‚Die Simpsons‘ ist, dass wir immer versuchen, vorheriges zu übertreffen, um die Zuschauer und uns selbst zu überraschen.“

Matt Groening³⁸

Auffällig ist auch die große Anzahl an Schlafzimmerszenen mit Homer und Marge in den ersten Staffeln, die meistens dazu dienen, die Handlung bis zu diesem Zeitpunkt zu rekapitulieren. Auch in den späteren Staffeln gibt es immer wieder diese erklärenden Schlafzimmerszenen, die in den einzelnen Episoden Orientierungspunkte darstellen. Oftmals enden die Folgen auch mit einer Rekapitulation der gerade erlebten Geschichte im Bett mit Homer und Marge oder auf der Couch vor dem Fernseher, dann aber meist mit der ganzen Familie.

Viele Episoden gehen um ein bestimmtes Familienmitglied, wobei es meistens noch einen Nebenplot gibt, der von einer anderen Figur handelt. Diese Geschichten sind in der Regel den jeweiligen Charakteren angepasst. So sind die Episoden über Homer

³⁸ Vgl. AK III/2 „Einmal Washington und zurück“

und Bart meistens verrückt und witzig mit teilweise sehr skurrilen Einfällen und die Episoden über Marge und Lisa sind eher emotional, melancholisch und weniger witzig. Interessant wird es dann, wenn zwei gegensätzliche Charaktere, wie z.B. Homer und Lisa eine gemeinsame Episode haben. Schließlich geht es darum, dass beide zwar unterschiedlich sind, aber trotzdem Gemeinsamkeiten haben, so z.B. in den Episoden VII/5 „Lisa als Vegetarierin“, X/16 „Es tut uns leid, Lisa“, XIV/8 „Der Vater, der zu wenig wusste“ und XVI/18 „Lisa Simpson: Superstar“. Auch die Konstellation Homer und sein Nachbar Ned Flanders ist interessant, denn beide Figuren könnten nicht gegensätzlicher sein. Der „bibeltreue Nachbar der Simpsons“ ist „der Gegenentwurf zum anarchistischen Homer“.³⁹

Homer hasst Flanders, während Flanders gern Freundschaft mit Homer schließen würde. Das erste Mal unternehmen sie in Episode V/16 „Homie und Neddie“ etwas gemeinsam und bereits hier zeigt sich, dass sich die Situation auch umkehren kann. Homer lernt Flanders zu schätzen und im Gegenzug merkt Flanders, dass Homer als Freund das Schlimmste ist, was er sich vorstellen kann. Am Ende trennen sie sich zwar, aber trotzdem kommen sie später immer wieder aufeinander zurück.

Trotz der Tatsache, dass Fox immer wieder nach Clipshows (Zuschnittschnitte aus verschiedenen Episoden) verlangt hat, um mehr Episoden zeigen zu können, ließen sich die Macher nur sehr widerwillig darauf ein. So stellt erst Episode IV/18 „Nur ein Aprilscherz...“ die erste Clipshow der Serie dar. Die Abneigung der Macher gegen diese Form der Geschichte als Zusammenschnitt aus alten Folgen, lässt sich sowohl im Originaltitel „So It's Come to This: A Simpsons Clip Show“ als auch im Abspann feststellen, da offenbar kein Autor dafür verantwortlich zeichnen wollte. So steht in den Credits der zweiten Clipshow VI/3 „Romantik ist überall“ (OT: „Another Simpsons Clip Show“) als Autor nur das Pseudonym Penny Wise, vermutlich eine Anspielung auf den gleichnamigen bösen Clown aus Stephen Kings „Es“. Autor John Swartzwelder hat bis heute die meisten Simpsons-Episoden geschrieben und die Serie ist sehr von seinem Stil und seiner Denkweise beeinflusst worden. Swartzwelder ist zwar konservativ, hasst aber Demokraten und Republikaner gleichermaßen. Er ist offenbar eher als Anarchist oder Faschist einzustufen und aus seiner Einstellung kommt viel von der politischen Kritik und dem bösen Humor, welche die Serie auszeichnen.⁴⁰

Die Abwechslungsreichhaltigkeit der Episoden lässt sich damit begründen, dass von Folge zu Folge immer wieder das Genre gewechselt wird. Man bleibt in der Regel nie lange in einem Genre. Wie auch die alttestamentarischen Einflüsse (s.o.), die deutlich

³⁹ Vgl. Friedrich, film-dienst 15/2007, S. 7

⁴⁰ Vgl. AK V/17 „Bart gewinnt Elefant!“

werden, wenn ein Verbrechen gesühnt werden soll, so gibt es bei den Simpsons oft auch für die Wahrheit Schelte. In der Episode V/20 „Bart packt aus“ schwänzt Bart den Unterricht und wird daraufhin von Rektor Skinner verfolgt. Bart versteckt sich auf einer Geburtstagsparty und wird Zeuge eines vermeintlichen Verbrechens. Obwohl er zögerlich am Ende mit der Wahrheit herausrückt, wodurch er selbst verrät, dass er geschwänzt hat, wird seine Ehrlichkeit von Rektor Skinner trotzdem mit vier Monaten Nachsitzen abgestraft. Es gibt also kein richtiges Happy End. Diese Dramaturgie wird im Laufe der Serie häufig wiederholt, sodass oft noch in den letzten Sekunden etwas Böses passiert, auch wenn das Ende sonst sehr glücklich erschien. In Episode VI/2 „Lisas Rivalin“ gibt es ebenfalls so ein Ende. Sie sabotiert zwar das Diorama ihrer neuen Schulfreundin Allison, weil sie den Wettbewerb gewinnen möchte, doch ihr schlechtes Gewissen bringt sie dazu, die Situation aufzuklären. Trotzdem gewinnt weder Lisa noch Allison. Es gewinnt derjenige, der es nicht verdient hat und das ist der zurückgebliebene Ralph Wiggum. Auch hier wird die Flexibilität der Serie deutlich, indem es kein richtiges Happy End gibt, sondern ein realistisches Ende, das jeder Zuschauer nachvollziehen kann. So zeigt sich eine von Homers Weisheiten (siehe 2.3.1) immer wieder als eine feste Botschaft der Simpsons. Diese lautet: Man sollte nicht versuchen, anders oder besser zu sein als man ist, sondern das Beste aus den eigenen Fähigkeiten machen. Man kann nicht über sich hinauswachsen, denn die Realität bringt einen immer wieder auf den Boden der Tatsachen zurück. So versucht Bart in Episode VI/8 „Lisa auf dem Eise“ kurzzeitig ein guter Schüler zu sein, da Lisa plötzlich gut in Sport geworden ist. Er meldet sich immer wieder im Unterricht und wird am Schluss von seiner Lehrerin Mrs. Krabappel dazu aufgefordert, aufzuhören sich zu melden, da er noch keine richtige Antwort gegeben habe. Die Quittung folgt in der nächsten Pause als die Schulrowdys Bart verprügeln, weil er die Zeit der Lehrerin vergeudet habe. Hier zeigen sich der typische bitterböse Humor der Serie und die Botschaft, dass man dazu stehen sollte, was man ist. Dabei wird auch deutlich, wie negativ das Schulsystem wiederholt dargestellt wird. Die Schule ist in „Die Simpsons“ zwar auch ein Ort zum Lernen und Freundschaften schließen, aber zum Großteil werden den Kindern hier dauerhafte Narben fürs Leben verpasst, wie z.B. wenn jemand vor der ganzen Klasse eine schlechte Note bekommt. So ist die Schule ein Ort, an dem man sich behaupten muss. Der Konkurrenzkampf der Schüler ist kaum zu übersehen. Bart hat jedoch schon lange vor diesem System resigniert (IX/3 „Die Saxophon-Geschichte“). Selbst wenn es darum geht, dass Marge ihre Flugangst überwinden will, fällt das erste Flugzeug, das sie nach ihrer Therapie besteigt, beim Start ins Wasser (VI/11 „Angst vorm Fliegen“). Dieses zynische Ende kann auch in der Tradition der o.g. Weisheit Homers gesehen werden. Wenn bei den Simpsons eine

gute Tat vollbracht wird, dann folgt darauf meistens auch etwas Negatives. Das ist ebenfalls ein wiederkehrendes Element in den Geschichten. So vertragen sich Bart und Lisa am Ende von „Lisa auf dem Eise“ wieder, gerade als Bart den finalen Schlag gegen seine Schwester auf dem Spielfeld ausführen soll. Während Bart und Lisa gemeinsam weggehen, bricht ein Tumult auf den Tribünen los. Das liegt daran, dass bei „Die Simpsons“ keine Figur jemals dazulernt. Nicht nur Homer und Bart, sondern auch Marge und Lisa machen immer wieder dieselben Fehler. Springfield ist einfach eine Stadt der Dummen, wo niemand dazulernt. Doch dafür können sie nicht viel, denn ihre Vorfahren haben ihnen ihre Dummheit offenbar vererbt. In Episode VI/21 „Der Lehrerstreik“ besuchen die Schüler Fort Springfield, um etwas über ihre Geschichte zu lernen und es kommt heraus, dass die „Helden von Springfield“ keine Leute aufnahmen, die sich ergeben. Sie lynchten sie lieber. Die Springfielder Tradition, unfair und gleichgültig zu sein, ist also kein Phänomen der Neuzeit.

Die meisten Familien in der Serie sind nicht ganz normal. Man könnte sogar sagen, dass es hauptsächlich um kaputte Familien geht und in der Regel ändert sich daran nichts. Wenn sich aber etwas ändert, dann nur aus weiterem Fehlverhalten heraus. So kommt es auf einer Party der Simpson-Familie zur Scheidung von Milhouse' Eltern (VIII/6 „Scheide sich, wer kann“) und Homer ist nicht ganz unschuldig am Tod von Maude Flanders (XI/14 „Ned Flanders: Wieder allein“). Maude gehört zu den Charakteren, die nach ihrem Tod nicht wieder auftauchen und auch die Eltern von Milhouse kommen nicht wieder zusammen. Auffällig ist die teilweise hohe Anzahl von irrsinnigen Witzen, gefolgt von einem emotionalen Moment, der den Zuschauer berührt. So z.B. am Ende von Episode VI/13 „Und Maggie macht drei“, als Homer Maggie nach der Geburt zum ersten Mal begegnet.

„Die Durchbrechung sentimentaler Augenblicke erscheint dabei nicht forciert. Im Gegenteil erhalten emotionale Situationen durch ihre Relativierung und ihre Flüchtigkeit eine noch stärkere Gewichtung. Sie wirken realistischer und ehrlicher, als wenn man ihnen das gesamte Standardprogramm einer Soap-Inszenierung überstülpen würde. Die gezielte Kontextverschiebung einer Szene durch ein weiteres Zitat, einen plötzlich einsetzenden Song oder eine eingestreute Filmreferenz bildet die systematische Grundlage, nach der die SIMPSONS bestehende Dramaturgien und Vorlagen gegenlesen.“⁴¹

Die Serie ist manchmal voll von Klischees, aber das besondere dabei ist, dass diese Klischees noch zusätzlich parodiert werden. So schimpft Lisa in Episode XV/15 „Marge

⁴¹ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 123

im Suff“ im Kino über den neuen „Cosmic Wars“-Film (eine klare Anspielung an George Lucas' erfolgreiche „Star Wars“-Reihe), dass die Figur Jim-Jam Bongs (wiederum eine Parodie auf den bei vielen „Star Wars“-Fans verhassten Jar-Jar Binks) nur ein abgenutztes Klischee sei. Sofort steht neben ihr Luigi Risotto, der Betreiber eines italienischen Restaurants in Springfield, auf und flucht ebenfalls über den Film. Das Ironische dabei ist, dass die Figur Luigi Risotto selbst das totale Klischee eines pizzabackenden Italieners ist und sich somit im Grunde selbst beschimpft.

Auffällig ist, dass ab der siebten Staffel häufig der Nebenplot vor dem Hauptplot zurückstehen muss, weil diese den ganzen Raum der Folge einnehmen. Ab der achten Staffel gibt es immer wieder Episoden, die den Werdegang bestimmter Nebenfiguren zeigen bzw. erklären, wie diese Figur so geworden ist und wie sie sich in der Serie verhält, wie z.B. mit Nelson Muntz in Episode VIII/7 „Lisa will lieben“ oder mit Ned Flanders in Episode VIII/8 „Der total verrückte Ned“. Auch gibt es ab der achten Staffel Geschichten, die sich von den bisherigen Simpsons-Geschichten abheben, wie z.B. Episode VIII/9 „Homers merkwürdiger Chili-Trip“ und Episode VIII/10 „Die Akte Springfield“, wobei letztere eine komplette Folge als Parodie auf die Erfolgsserie „Akte X“ (1993 – 2002, OT: „The X-Files“) darstellt. Es wird in den Geschichten auch außerordentlich viel Kritik an den USA geübt, wie z.B. in Episode IX/13 „In den Fängen einer Sekte“.

„Diese Folge [IX/13 „In den Fängen einer Sekte“] soll aufrütteln und sicher auch zeigen, dass zu viele Freiheiten möglicherweise auch nicht das Idealrezept für die Vereinigten Staaten darstellen. Vielleicht ist die [...] strikte Trennung von Kirche und Staat in den USA zu stark und der Staat sollte doch Einfluss ausüben.“⁴²

Abschließend lässt sich zusammenfassen, dass es vier verschiedene Typen von Episoden gibt:

- 1) Episoden, in denen es um die Familie geht bzw. mit einem Simpson-Charakter als Hauptfigur (ernst oder witzig).
- 2) Episoden, in denen es um eine bestimmte Nebenfigur geht (ernst oder witzig).
- 3) Themen-Episoden, wie die alljährlichen Halloween-Episoden, Weihnachtsepisoden, Ferienepisoden oder Thanksgiving-Episoden.
- 4) Episoden mit einem besonderen Konzept (Spin-Off, Kurzfilme etc.).

⁴² Vgl. Schierz 2010, S. 129

Die besten Episoden bestehen nicht nur aus tollen Witzen und tiefgehenden Gefühlen, sondern auch immer aus einer interessanten Geschichte, die sich auf die Realität übertragen lässt.

*„Während die Folgen im Vordergrund US-amerikanische Themen behandeln, zeigen sie doch zugleich das Funktionieren gesellschaftlicher Mythen und Phänomene sowie ihre Bedeutung für Gesellschaften im Allgemeinen. Obwohl manche Bezüge US-spezifisch ausfallen, sind die SIMPSONS leicht auf eine universelle Ebene übertragbar.“*⁴³

3.3 Das Design der Figuren

Die Figuren in „Die Simpsons“ haben alle hervortretende Augen und einen seltsamen Überbiss. Das ist der Zeichenstil von Matt Groening. Für die Serie wurde er von den Animatoren optimiert, um sich von den Kurzstaffeln aus der „Tracey Ullman Show“ abzuheben.

„Ich kann keine Mädchen zeichnen.“

Matt Groening⁴⁴

*„Egal, was ich zeichne“, klagt [Matt] Groening, „immer kommen Glupschaugen und Münder mit Überbiss dabei heraus.“*⁴⁵

Matt Groening dachte immer, dass sich seine männlichen und weiblichen Figuren nicht voneinander unterscheiden und stattete die weiblichen daher (ob jung oder alt) mit Schleifen im Haar, Wimpern und/oder Perlenketten aus.

„Mein Stil ist schwer nachzuahmen. [...] Für diejenigen, die schon lange als Cartoon-Zeichner arbeiten, ist es schwierig, auf den Niedlichkeitsfaktor zu verzichten. Meine Figuren sind aber alles andere als niedlich.“

Matt Groening⁴⁶

⁴³ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 159

⁴⁴ Vgl. AK IV/10 „Am Anfang war das Wort“

⁴⁵ Vgl. Arnu, Böckem, DER SPIEGEL 35/2000, S. 101

⁴⁶ Vgl. Haderer et al. 1996, S. 363

Zu Beginn der Serie fällt im Vergleich zu späteren Staffeln auf, dass die Figuren noch ein wenig grob gezeichnet sind. Die Größe von Augen und Pupillen variiert und es sind noch einige Linien zu sehen, die später entfernt wurden. So z.B. die beiden Striche über Homers Augen, die er von Staffel 1-3 meistens hat und die ihn älter aussehen lassen als er eigentlich sein soll. Ab der vierten Staffel wurden diese Striche entfernt und seitdem sieht Homer so aus wie man ihn heute kennt. Auch die Größe der Augen aller Figuren nahm bereits ab der zweiten Staffel zu und die Größe und Bewegung der Pupillen stabilisierten sich.

*„Die Erscheinung der Figuren jener frühen filmischen Cartoons [SIMPSONS-Shorts aus der TRACEY ULLMAN SHOW] erinnert an Protagonisten aus einem Horrorfilm, die sich im Prozess einer grauenvollen Verwandlung befinden. Durch die ungenauen Folienzeichnungen pulsieren die Konturen ihrer Körper, und hier zeichnet sich durch die formelle Schlampigkeit bereits die Affinität zum Trash ab, die später in ästhetizistischer Perfektion zu einem der grundsätzlichen Motive der Serie werden soll.“*⁴⁷

Gerade in der ersten Staffel können die Figuren ihre Herkunft aus den Kurzstaffeln, die in der „Tracey Ullman Show“ gezeigt wurden, nicht verleugnen. Sie sehen noch ein wenig seltsam aus und neigen zu Verzerrungen, besonders wenn sie den Mund aufmachen. Diese Trompetenmünder werden später nicht mehr verwendet. Ebenso biegen sich Türen noch stark, wenn sie zugeschlagen werden, was nicht der Realität entspricht, sondern eher den alten Cartoons der Warner Brothers nachempfunden ist. Diese Verzerrungen lassen sich folgendermaßen erklären: Die Simpsons waren damals 1989 neu und die Animatoren, die die Stile von Warner und Disney gelernt hatten, mussten sich umorientieren, denn der Stil von „Die Simpsons“ sollte sich durch die Animatoren entwickeln.⁴⁸

Die Unterschiede in der Animation zwischen Warner, Disney und den Simpsons lassen sich so feststellen: In den alten Disney-Cartoons scheint die Welt aus Sprungfedern zu bestehen, bei Warner bestehen Cartoonwelt und -figuren aus Gummi, bewegen sich unrealistisch und neigen zu extremen körperlichen Posen. Dagegen steht der Animationsstil von „Die Simpsons“. Hier sehen die Figuren zwar auch gummiartig aus, bewegen sich aber normal, sie können nicht durch die Luft laufen. Außerdem verfügen sie über eine konsequente Anatomie. Es gibt auch realistische Toneffekte, anders als in den Cartoons von Disney und Warner. Dabei kann eine Figur bei den Simpsons

⁴⁷ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 55

⁴⁸ Vgl. AK I/13 „Der Babysitter ist los“

durch einen schweren Sturz ernsthaft und blutig verletzt werden, wie z.B. Homer bei seinem legendären zweimaligen Sturz in die Schlucht von Springfield (II/8 „Der Teufelssprung“). Dabei zeigt sich deutlich die Flexibilität im Design der Figuren, da die Cartoon-Welt der Simpsons alles andere als realistisch aussieht, aber dennoch den Anspruch hat, realistisch zu sein.

*„In den SIMPSONS wird die Entwicklung des Cartoons vom tierischen Wesen mit menschlichen Eigenschaften hin zum menschlichen Wesen mit menschlichen Eigenschaften [...] zu einem zentralen autoreflexiven Diskurs.“*⁴⁹

Matt Groening findet, dass manche Figuren zu sehr nach Cartoon aussehen. Er möchte, dass auch bei all den Verzerrungen die Anatomie noch stimmt.⁵⁰

Auffällig ist beim Zeichenstil der Figuren, dass alle Charaktere fett oder etwas pummelig wirken. Das mag man als Gag oder als Kommentar auf das Übergewicht vieler US-Bürger interpretieren, aber zumindest bei Ned Flanders kommt dann die Flexibilität wieder zum Tragen. Wenn Flanders komplett bekleidet ist, sieht er genau so pummelig aus wie die meisten Springfielder, aber wenn man seinen nackten Oberkörper zu sehen bekommt, wird Flanders muskulös und durchtrainiert präsentiert. Von Realismus kann da nicht gesprochen werden. Ebenso findet das Element Flexibilität auch bei Krusty dem Clown Verwendung. Nach seiner Verhaftung in Episode I/12 „Der Clown mit der Biedermaske“ sieht man ihn das erste Mal ohne Makeup. In späteren Staffeln läuft er aber nur noch mit Makeup herum, bis es sogar in Episode VII/15 „Bart ist an allem schuld“ als sein wahres Gesicht entlarvt wird. Nachdem er dort seinen Tod vorgetäuscht hat und von Bart und Lisa wieder dazu überredet wurde, zurückzukommen, schwimmt er durchs Wasser zurück. Dabei wäscht sich die aufgetragene gelbe Hautfarbe ab und darunter kommt wieder Krustys Clownsgesicht zum Vorschein. Ein weiteres Beispiel für die flexible Realität der Serie. Die Darstellung von Tieren ist in „Die Simpsons“ zu Beginn deutlich realistischer gehalten als in den Cartoons von Disney und Warner. Bei den Simpsons verhalten sich die Tiere zu Beginn wie Tiere. Dieser Stil ging jedoch mit der Zeit ein wenig verloren, denn von Staffel zu Staffel wurden die Tiere menschlicher. Trotz der Tatsache, dass Matt Groening gegen diese Entwicklung war, setzte sich dieser Trend fort. Zwar benehmen sich die Tiere in „Die Simpsons“ immer noch mehr wie Tiere als die Pendants von Warner und Disney, aber ihnen werden auch ein paar mehr menschliche Züge zuteil.

⁴⁹ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 38

⁵⁰ Vgl. AK III/3 „Ein Fluch auf Flanders“

„Tiere sollen sich wie Tiere benehmen. Figuren, die sich der Kamera zuwenden, nerven.“

Matt Groening ⁵¹

Bereits am Ende der zweiten Staffel (II/22 „Der Lebensretter“) lässt sich feststellen, dass die Macher ihren finalen Zeichenstil gefunden hatten, auch wenn einige überflüssige Linien, wie die über Homers Augen, erst später wegfielen. Die farblichen Hintergründe der Szenen wurden mit der Zeit immer detaillierter. Zu Beginn sind die Hintergründe noch sehr einfach. Wenn eine Figur vor einer Wand im Haus der Simpsons steht, ist der Hintergrund meist leer und einfarbig. Dadurch entsteht nur wenig Raumgefühl und der Lebensraum wirkt cartoonesk und abstrakt. Das wäre natürlich kein Problem, da die Hintergründe in damaligen Cartoons, wie z.B. „Familie Feuerstein“ (OT: „The Flintstones“) so aussahen. Doch dieses Stilmittel erfüllt noch nicht den Anspruch der Macher, eine realistische Zeichentrickserie zu machen, bei der man vergisst, dass es sich um eine Zeichentrickserie handelt. Aber wie die Figuren, so entwickeln sich auch die Hintergründe weiter, sodass immer mehr Details dazukommen. Wenn man jetzt eine Figur vor einer Wand sieht, dann hängen meist Bilder an der Wand, man sieht vielleicht noch eine Ecke des Raumes und es steht noch ein Möbelstück herum. Somit wirkt die Szenerie nicht mehr flach, sondern gewinnt an Plastizität. Ebenso werden die Hintergründe ab der zweiten Staffel detaillierter und bewegt, wie z.B. bei Autofahrten. Es lassen sich auch vermehrt Kameraschwenks ausmachen. Der längste Kameraschwenk in der Serie ist in Episode II/20 „Kampf dem Ehekrieg“ zu sehen. Die perspektivische Plastizität der 2D-Bilder kommt auch durch die dreidimensionale Art der Bildkomposition zustande. So hat man in späteren Staffeln Vordergrund und Hintergrund gezielt ausgestattet, um so dem Bild eine Form von Tiefe zu verleihen. Bereits in den ersten Staffeln lässt sich dieser Trend erkennen, indem man mal die Decke und andere Zimmerecken sieht. Alles wirkt etwas eng und fühlt sich räumlich an. Durch diese abgeschlossenen Räume kann beim Zuschauer ein Gefühl von Intimität entstehen, anders als bei anderen Sitcoms, in denen die Aufnahmen sehr nach Studio aussehen, weil es keine Zimmerdecken gibt. In „Die Simpsons“ bildet da ab der zweiten Staffel nur das große Büro von Mr. Burns mit seiner hohen Decke die Ausnahme, wirkt dadurch aber nicht minder räumlich. Farben, Linien und Texturen wurden in den nachfolgenden Staffeln immer besser. Auch die Farben der Charaktere änderten sich ein wenig im Laufe der Zeit. So sollten

⁵¹ Vgl. AK II/20 „Kampf dem Ehekrieg“

die Simpsons ursprünglich kaukasisch-gelb aussehen und daraus entstand offenbar zufällig das typische Simpson-Gelb.⁵²

„Ich finde, dass das eigentümliche Pink, das hellhäutige Menschen in Cartoons oft haben, schrecklich aussieht. So haben wir uns eben für Gelb entschieden.“

Matt Groening⁵³

Dieser Look wurde unverwechselbar. Afroamerikaner werden als hellbraun dargestellt, während Asiaten völlig bleich sind. Die Asiaten sind also im Grunde die eigentlichen Weißen in „Die Simpsons“. In der ersten Staffel wird deutlich, dass einige Figuren- und Objektfarben noch nicht feststanden. So haben Barts Freund Milhouse und der Barkeeper Moe Szyslak teilweise statt blauen bzw. grauen Haaren schwarze Haare und der Assistent von Mr. Burns Waylon Smithers ist kurzzeitig ein Afro-Amerikaner (I/3 „Der Versager“). Auch lassen sich z.B. lila Bäume beobachten. Interessanterweise hat sich bei der Serie der Trend entwickelt, dass Familienmitglieder alle gleich aussehen. Selbst Mutter und Vater ähneln sich häufig, sodass nicht nur beim Bauerntölpel Cletus und seiner Frau/Schwester Brandine der Gedanke an Inzest aufkommen kann. So sieht Milhouse van Houten exakt so aus wie seine Eltern Kirk und LuAnn, inklusive Brille. Dies lässt sich auch bei den Flanders' und bei den Eltern der Schulrowdys Jimbo, Dolph und Kearney beobachten. Bei den Simpsons ist die Unterscheidung jedoch eher gegeben. Die Figuren haben alle einen eigenen Stil. So sind Bart, Lisa und Maggie die einzigen Figuren, bei denen die Hautfarbe direkt in die Haare übergeht. Homer hat einen Bartansatz in Lippenform, den ansonsten nur sein Arbeitskollege Lenny hat und Marge hat die höchste Frisur von allen Figuren in „Die Simpsons“. Wenn sie einen Hut trägt, ist das Design unterschiedlich. Mal wird ihr der Hut direkt auf den Kopf gesetzt und mal sitzt er direkt auf dem Haaransatz. Es kommt wohl immer auf den Hut an. Die kleineren sitzen meist direkt auf dem Haaransatz, die größeren auf dem Kopf. Man kennt Marge aber auch aus Rückblicken mit langen, offenen Haaren, ebenso wie Homer in der Vergangenheit deutlich mehr Haare hatte. Aber auch andere Figuren haben Gemeinsamkeiten, wie z.B. Milhouse und Hausmeister Willie, welche beide dicke Augenbrauen haben (die van Houtens: blau, Willie: rot). Die meisten Simpson-Charaktere haben keine Augenbrauen. Die einzigen Figuren, die regelmäßig individuell neu designt werden (inklusive Augenbrauen etc.), sind die der prominenten Gastsprecher der Serie, die meist ihrem echten Aussehen

⁵² Vgl. AK I/6 „Lisa bläst Trübsal“

⁵³ Vgl. Sheff, PLAYBOY 08/2007, S. 131

nachempfunden sind. Bei der Ähnlichkeit von Familienmitgliedern bilden die Wiggums eine Ausnahme. Zwar sehen sich Chief Wiggum und seine Frau ähnlich, aber ihr Kind Ralph sieht anders aus. Das lässt sich darauf zurückführen, dass am Anfang noch nicht feststand, dass Ralph tatsächlich ein Wiggum war. Das wurde erst in den Episoden IV/1 „Krise im Kamp Krusty“ und IV/15 „Ralph liebt Lisa“ erstmals bekannt. Die Macher sind sich offenbar der Tatsache bewusst, dass alle Figuren bei den Simpsons an Wirkung einbüßen oder zu seltsam wirken, wenn man sie frontal zeigt. So fällt auf, dass in den meisten Szenen und Einstellungen die Figuren sowohl in Totalen als auch in Nahen seitlich oder ganz im $\frac{3}{4}$ -Profil zu sehen sind. Es zeigt sich im Verlauf der Serie, dass dies die beste Möglichkeit ist, die Charaktere darzustellen. Im $\frac{3}{4}$ -Profil von hinten sehen die Figuren wieder etwas merkwürdig aus, weil man keine Gesichtskonturen mehr erkennen kann.

„Es gibt eine Menge Kniffe, die man braucht, um eine Figur gut aussehen zu lassen. Am besten funktionieren sie eben in einer $\frac{3}{4}$ -Perspektive. Wenn man andere Kamerawinkel hat, muss man ein wenig tricksen, damit sie nicht hässlicher aussehen als sie eigentlich sind. Es ist ein Medium, das durch die satirische Darstellung besticht, bei dem man sich wirklich in den Figuren wiederfinden kann, gerade durch ihre scheinbare Hässlichkeit.“

Jennifer Möller, Animatorin ⁵⁴

In den ersten Staffeln lassen sich noch eine Menge Hintergrundfiguren finden, die sehr abstrakt aussehen und teilweise auch den Hauptcharakteren ähneln. Diese wurden offenbar mit der Zeit als störend empfunden und tauchen nur noch sehr selten auf. Bei Menschenmassen, wie z.B. wenn es darum geht, das Publikum einer Veranstaltung zu zeigen, wird dieses in den ersten Staffeln noch als schwarze Silhouette und unbeweglich dargestellt, ähnlich wie im Disney-Klassiker „Dumbo“ (OT: „Dumbo“, 1941). Zweifellos diente der Film Matt Groening als Vorbild. Doch was Walt Disney 1941 noch aus Aufwands- und Budgetgründen so umsetzen ließ, sollte für „Die Simpsons“ ein Stilmittel werden. Es hat sich jedoch nicht durchgesetzt, denn in den späteren Staffeln sieht man Menschenmassen meist in bunten Farben, detailgetreu umgesetzt und teilweise beweglich. Der Zeichenstil der Figuren ist einmalig und unverwechselbar. Selbst an den Silhouetten ist zu erkennen, um was bzw. wen es sich handelt. Das ist laut Matt Groening auch so gewollt, denn bei Mickey Mouse funktioniert es genauso. Man erkennt die Figur an ihrem Umriss. ⁵⁵

⁵⁴ Vgl. Wolters, film-dienst 15/2007, S. 10

⁵⁵ Vgl. AK VIII/6 „Scheide sich, wer kann“

So einfach der Stil auch wirkt, so darf er kaum abgeändert werden, da die Figuren sonst Gefahr laufen, grotesk zu wirken. Auf diese Weise lässt sich erklären, dass Änderungen an den Figuren (wenn welche auftreten) nur vorübergehend sind und einen Grund haben, bevor die Figur wieder zu ihrem alten Aussehen zurückkehrt, wie z.B. als Lisa sich neu erfinden möchte und in kurzen Abschnitten als Fußballspielerin und als Grufti gekleidet zur Schule kommt (XIII/20 „L.S. Meisterin des Doppellebens“) oder alle Charaktere betreffend in den zahlreichen „Treehouse of Horror“-Episoden, wie z.B. die vorübergehende extreme Vermenschlichung des Hundes Knecht Ruprecht am Anfang der sechsten Halloween-Folge, die eher an klassische Cartoons erinnert (VII/6 „Die Panik-Amok-Horror-Show“). Das gilt auch für die Zukunftsepisoden, für welche die Figuren neu designt werden müssen (z.B. VI/19 „Lisas Hochzeit“, XI/17 „Barts Blick in die Zukunft“, XVI/15 „Future-Drama“) und manchmal auch für Feiertage. So ist Marges Frisur am St. Patrick's Day nicht wie immer blau, sondern grün gefärbt (VIII/18 „Der mysteriöse Bier-Baron“). Es ist erstaunlich, wie viel Emotionen die Figuren mit so wenig Zeichnung rüberbringen können. Design, Witze, Emotionen und der allgemeine innere Gefühlszustand der Figuren können mit nur wenigen Strichen angedeutet werden. Allein durch eine kleine Änderung an den Augen ist das bei den Figuren in „Die Simpsons“ schon möglich. Wenn eine Figur verrückt wird, gucken die Pupillen immer nach oben, wie z.B. Homer in der Parodie auf Stanley Kubricks Shining (OT: „The Shining“, Warner Home Video, 1980) in der fünften Halloween-Folge (VI/6 „Furcht und Grauen ohne Ende“). Mr. Burns guckt in der Regel immer so böse, sofern es sich nicht um eine Episode handelt, die seinen Charakter sympathischer darstellen soll (z.B. VIII/21 „Der alte Mann und Lisa“). Älteres Material ist teilweise kaum mehr von neuem zu unterscheiden. Z.B. in der sechsten Staffel trifft man ab und zu auf Wohnzimmerszenen bei den Simpsons, die es schon in der vierten oder fünften Staffel gab und welche einfach nur mit neuem Dialog ausgestattet wurden. Gerade dadurch fällt auf, dass der Zeichenstil ab der vierten Staffel kaum anders ist als ein paar Staffeln später. Es gibt aber auch ab und zu völlig abwegige Figurendesigns, die ein bisschen Surrealismus mit einbringen, weil sie den Haupt- oder Nebenfiguren ähneln. In Episode VII/18 „Wer erfand Itchy und Scratchy?“ erlaubten sich die Macher einen Scherz bei der Auflösung der Geschichte und ließen nicht Bart und Lisa den Fall lösen, sondern zwei Figuren, die den Bart- und Lisa-Modellen aus der „Tracey Ullman Show“ ähneln, namens Lester und Eliza. Ähnliches lässt sich auch in Episode VI/24 „Auf zum Zitronenbaum“ beobachten als ein paar Charaktere aus Springfield in ihre Nachbarstadt Shelbyville kommen, denn dort gibt es auch jeweils ein Gegenstück für jede Figur in Springfield. Ab 1997/1998 kommen vermehrt CGI (Computer Generated

Images) zum Einsatz, wie z.B. bei der Animation des Riesenschmetterlings in Episode VIII/9 „Homers merkwürdiger Chili-Trip“.

3.4 Die Funktionen der Charaktere

*„Im Gegensatz zu der stereotypen Charakterzeichnung, in der Cartoon-Figuren so häufig gehalten sind, erweist sich die Grundlage der Figuren der SIMPSONS [...] als menschlich.“*⁵⁶

„Marge sollte ursprünglich ein Hase aus meinem Comic ‚Life in Hell‘ sein.“

Matt Groening^{57 58}

Durch „Die Simpsons“ hat sich eine neue Form von außergewöhnlichem Cartoon-Charakterdesign entwickelt. Die plötzlichen emotionalen Änderungen und Facetten der Figuren stehen im Gegensatz zur Eindimensionalität damaliger Cartoonfiguren. So werden erstmals in einer Zeichentrickserie die psychologischen Hintergründe von Haupt- und Nebenfiguren ergründet (siehe 2.3). Die Entwicklung der Charaktere hat interessante Wege eingeschlagen, sodass die Figuren heute so sind, wie man sie kennt. Diese Entwicklung erfolgt im Laufe der Staffeln, indem es immer wieder Episoden über eine bestimmte Haupt- oder Nebenfigur gibt, wodurch der Zuschauer sie besser kennenlernt. So sind die alten Figurenkonstellationen der Simpsons aus der „Tracey Ullman Show“ (wie z.B. Bart vs. Homer) immer uninteressanter geworden, je mehr man die Figuren kennenlernte.

„Die Simpsons, die zur ersten regelrechten Welle proletarischer Helden im amerikanischen Fernsehen gehörten, verfassen sozusagen ihre eigene Gegenkultur. Jeder Ausbruch aus den gesellschaftlichen Konventionen hält eine Vielzahl von neuen Optionen bereit – auch die auf Rückzug in die kleinbürgerliche Behaglichkeit. Allerdings nur unter radikal veränderten Bedingungen.“

Andreas Busche⁵⁹

⁵⁶ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 64

⁵⁷ Vgl. AK IV/13 „Selma will ein Baby“

⁵⁸ In der Comicreihe „Life in Hell“ von Matt Groening ist der deprimierte Hase Binky die Hauptfigur. Er ist ein weißer Hase und hat sehr lange Ohren, die in die Luft ragen. Binky taucht bei den Simpsons öfters als Spielzeug o.ä. auf.

⁵⁹ Vgl. Busche, epd Film 07/2007, S. 27

Viele Figuren entwickeln sich im Laufe der Serie insofern, dass ihr „affirmatives Potenzial zur größten Überzeugungskraft aufklärerischer Kritik“ wird.⁶⁰

So sind besonders Moes und Mr. Burns' Episoden gut dafür, ihre Figuren besser zu erklären, denn gerade Moe ist die hasserfüllteste Figur in der Serie, besitzt aber auch Mitgefühl und ist damit weicher als Mr. Burns. Auch Figurenkonstellationen wie Homer und Lisa werden mit zunehmender Staffelnzahl immer interessanter, wie z.B. als sie ihn im Atomkraftwerk bei der Arbeit Gesellschaft leistet (VII/20 „Die Reise nach Knoxville“). Die erste Staffel kann in dieser Beziehung als Experiment gesehen werden, da die Regeln und Charakterisierungen noch nicht feststanden. So stellt Episode I/4 „Eine ganz normale Familie“ eine komplette Abkehr von der typischen Simpsons-Struktur dar. Im Vergleich zu späteren Staffeln sind mehrfache inhaltliche Fehler festzustellen, welche die Hauptfiguren betreffen. So tritt Lisa als ungezogene Göre auf, Marge betrinkt sich und Homer sorgt sich um die Familie. All das wurde geändert und kann als eines der ersten großen Einflüsse der Flexibilität gesehen werden. Diese Flexibilität sorgt für Überraschung, sodass letztendlich nicht das eintritt, was der Zuschauer erwartet (siehe 4.2). Lisa wird von allen Figuren natürlich am meisten ignoriert, selbst wenn sie ihre Mitmenschen von etwas Gutem überzeugen will. Besonders in ihrer Figur zeigt sich die Simpsons-typische Dramaturgie, dass „es in Springfield keinen Sieg des Individualismus über den drögen Alltag gibt“.⁶¹

„Im Springfield der Familie Simpson ist das Dasein so absurd, wie es nun einmal ist: Die Guten verlieren, die Dummen haben Erfolg und die Klugen das Nachsehen, alles, was schiefgehen kann, geht schief, Religion ist ein schlechter Witz, Gott ungerecht und das Leben ein Unternehmen, das nicht gelingen kann – aber all das noch lange kein Grund, den Humor zu verlieren.“

Daniel Kehlmann⁶²

Ansonsten ist Lisa aber gerade zu Beginn die emotionalste Figur und lebt diese Emotionen, welche hauptsächlich negativ sind, auch aus (I/6 „Lisa bläst Trübsal“), aber später wird sie ruhiger. Sie lebt zwar immer noch ihre Gefühle aus, insbesondere ihren Sinn für Gerechtigkeit und Wahrheit, aber sie hat nicht mehr häufig derartig emotionale Ausbrüche.

⁶⁰ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 67

⁶¹ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 120

⁶² Vgl. Kehlmann, DER SPIEGEL 23/2006, S. 144

*„Lisa ist als selbstbewusstes und überdurchschnittlich intelligentes und engagiertes Mädchen der Gegenentwurf zum Rollenkonzept von Marge, denn sie wird vermutlich nie ein Leben als Hausfrau und Mutter akzeptieren. Somit entsteht eine positive Identifikationsfigur, die das Versprechen einer Veränderung des Geschlechterverhältnisses in sich trägt. Für die männlichen Rollen gibt es einen solchen Gegenentwurf innerhalb der Familie nicht. Homer, Bart und Grampa sind sich dafür zu ähnlich.“*⁶³

Lisa ist am Anfang noch viel frecher, im Grunde ist sie das Gegenstück zu Bart. Aber im Laufe der Zeit hat auch ihre Figur sich weiterentwickelt und stellt inzwischen den intelligentesten Charakter der Serie dar. Das ändert aber nichts daran, dass jeder in Springfield ein Idiot ist. Darum wird in der Serie jeder gleichermaßen angegriffen, denn auch die Nebenfiguren sind nicht vollkommen. Keiner ist besser als der andere. Das ist eine große Theorie, die die Serie ausmacht. Autoritätspersonen inkl. Regierung sind hauptsächlich die größten Idioten in „Die Simpsons“, weil sie meist unfähig sind und keine Ahnung von dem haben, was sie tun, was sich besonders in der Figur von Bürgermeister Quimby widerspiegelt.

„Wir haben etwas gegen Scheinheiligkeit und verspotten alle Mächtigen, egal ob rechts oder links. Und Homer und seine Familie sind unpolitisch. Homer würde nie zur Wahl gehen.“

Matt Groening⁶⁴

Auch bei zahlreichen Nebenfiguren lassen sich Veränderungen feststellen. So ist z.B. Flanders zu Beginn der Serie ein Massenkonsument, der sich alles leisten kann. Erst etwas später entwickelt sich seine Figur zum religiösen Fanatiker. Er verdient zwar weiterhin besser als Homer und kann sich dementsprechend viel leisten, aber seine Leidenschaft verlagert sich auf die Religion. Diese Religion ist, wie die der Simpsons, die folgende:

„Sie gehören der westlichen Auslegung des amerikanischen Reform-Presbyterianismus an (Der Vater, der Sohn und der heilige Gaststar, XVI/21), den Reverend Lovejoy in seiner protestantischen Kirche predigt. [...] Die meisten Bürger

⁶³ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 153

⁶⁴ Vgl. Dallach, Wolf, DER SPIEGEL 27/2007, S. 163

Springfields finden sich sonntäglich in der evangelischen First Church of Springfield bei Reverend Lovejoy wieder.“⁶⁵

Homers Einstellung zu Flanders hat sich dagegen nicht verändert. Trotz gelegentlicher gemeinsamer Unternehmungen, beneidet er Flanders schon seit Beginn der Serie um seinen Luxus und hasst ihn einfach aus völlig irrationalen Gründen. Dagegen bemüht sich Flanders in der Regel immer darum, ein freundschaftliches Verhältnis zu seinem Nachbarn zu haben. Manche Nebenfiguren decken sogar einen ganzen Themenbereich ab.

„Nach der Prämisse, dass die Figuren bei den SIMPSONS weniger individuell-persönliche Charaktere darstellen, ist es Apu, der den Multikulturalismus und die moderne Einwanderung in die Vereinigten Staaten verkörpert.“⁶⁶

Auch Smithers' unterschwellige Homosexualität beginnt bereits in der ersten Staffel, aber auf unerwartete Weise. Hier lässt sich wieder die Flexibilität verzeichnen. In Episode 1/8 „Bart köpft Oberhaupt“ sagt Mr. Burns am Ende, als alles wieder gut ist und der wütende Mob sich beruhigt hat, dass er Smithers liebe. Smithers antwortet, dass das auf Gegenseitigkeit beruhe. Hier ist das Element der Homosexualität noch ein wenig verlagert. So wirkt Burns durch diesen Ausspruch eher homosexuell als Smithers. Der Flexibilität und weiteren Entwicklungen der Charaktere ist es geschuldet, dass die Figuren zu ihrer endgültigen Bestimmung finden. Smithers versucht Burns gegenüber immer wieder seine Liebe auszudrücken und Burns versteht meist überhaupt nicht, was Smithers meint. Einige Nebenfiguren stehen im Gegenteil zueinander. So ist der alte Gil der absolute Verlierer der Serie, der immer wieder in anderen Jobs arbeitet und nie Erfolg hat. Dagegen ist Lindsay Naegle sehr erfolgreich, obwohl auch sie immer wieder in anderen Jobs auftaucht. Spielsucht ist auch ein großes Thema in „Die Simpsons“. So ist nicht nur Marge krankhaft spielsüchtig, auch viele männliche Charaktere, wie Homer, seine Arbeitskollegen und Krusty schließen regelmäßig Wetten auf diverse Spiele ab. Was „Die Simpsons“ auszeichnet, ist die Tatsache, dass sich die Familienmitglieder trotz teilweise ausufernder Schwierigkeiten gegenseitig lieben. Zu Beginn der Serie war Bart der große Star und wurde auch so vermarktet.

⁶⁵ Vgl. Schierz 2010, S. 136

⁶⁶ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 162

*„Bart ist ein Junge, der, wo es nur geht, Regeln zu brechen versucht, für den die Schule kein Ort zum Lernen ist, sondern eine Institution, an der er die Ablehnung aller Normen und Zwänge praktizieren kann. Er ist ein Loser, der nach Charlie Brown zweite Junge in der Rolle des ‚Underachiever‘ im Verlauf der Geschichte des Zeichentrickfilms.“*⁶⁷

*„In einer Zeit der Überflieger bekennender ‚Underachiever‘ zu sein, bedeutet an der exponierten Stelle, an der Bart steht, für das Recht einzutreten, anders zu sein.“*⁶⁸

Bart hatte den Ruf, ein wilder, ungezogener Junge zu sein. Wenn man sein Verhalten am Anfang mit dem in späteren Staffeln vergleicht, fällt auf, dass Barts Streiche in den ersten Folgen noch sehr zahm sind und er sogar noch Zuneigung zu seinem Vater Homer zeigt. Natürlich zeigt er im Verlauf der Serie immer wieder diese Zuneigung und es wird deutlich, wie ähnlich sich die beiden sind und wie gut sie sich verstehen, wenn sie gemeinsam etwas unternehmen. Allerdings wird Barts Verhalten in den folgenden Staffeln immer radikaler und absurder, seine Streiche immer größer und gemeiner, wie z.B. als er mit Hilfe von Megafonen eine Schallwelle verursacht, die sämtliches Glas in Springfield zum Platzen bringt (VIII/25 „Lisas geheimer Krieg“). Bart ist eine wichtige Figur im Referenzsystem der Serie. Dabei kann es sich um politische Anspielungen, wie in Episode VI/16 „Bart gegen Australien“, oder um Filmparodien, wie die von Steven Spielbergs „Jäger des verlorenen Schatzes“ (Paramount, 1981) in Episode III/23 „Liebe und Intrige“ handeln.

*„Die Coolness des internationalen Anarchisten, des ‚Brat‘, ist der erste Baustein in dem Referenzsystem der SIMPSONS – das, was die Idee der Figur Bart ausmacht. Indem sich Bart in diesem medial kodierten Referenzsystem bewegt, wird er für uns medial sozialisierte Menschen zu einer wirklichen Person.“*⁶⁹

*„Mit Milhouse als Bewunderer, der Bart mitunter peinlich ist, relativiert sich Barts schlechte Position in der Hierarchie unter den ‚Underachievern‘. Milhouse ist Barts Versicherung nach unten. Gegenüber diesen älteren, noch schlimmeren Jungs, soll noch jemand unter Bart stehen, der noch weniger cool ist als er selbst.“*⁷⁰

⁶⁷ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 46

⁶⁸ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 57

⁶⁹ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 56

⁷⁰ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 60

Auch wenn es oft den Anschein hat, dass Bart Homer hasst, so ist dieser trotzdem Barts großes Vorbild. Er weiß es nur nicht. Dies fällt auf, wenn man sich die Parallelen zu Homer in anderen Figuren ansieht. Barts Lieblings-Comicheld ist der „Radioactive Man“. Dabei handelt es sich also um eine fiktive Geschichte in der Fiktion der Serie „Die Simpsons“. Der Radioactive Man wurde bei einer nuklearen Explosion radioaktiv bestrahlt und erlangte dadurch Superkräfte, die er fortan einsetzt, um das Böse zu bekämpfen. In der fiktiven Realität der Simpsons lässt sich diese Funktion auf Homer übertragen. Er ist der Radioactive Man von Springfield, denn er arbeitet im Atomkraftwerk und ist ebenfalls ein wenig nuklear bestrahlt. So wird immer wieder erzählt, dass er unfruchtbar ist, weil er im Kraftwerk arbeitet (XI/7 „Schon mal an Kinder gedacht?“). Zudem ist er auch spätestens in den folgenden Staffeln der Held der Serie, weil er auf seine sehr eigene Art sowohl Probleme verursacht als auch löst. Das ist ebenfalls ein Trend der sich im Laufe der Staffeln abzeichnet. Nach den ersten drei bzw. vier Staffeln wird deutlich, dass Bart zunehmend von Homer als Hauptfigur und Star der Serie abgelöst wird. Natürlich bleibt Bart weiterhin eine der Hauptfiguren und die anderen Familienmitglieder bekommen auch viel Spielraum, aber Homers Wichtigkeit nimmt doch zu und steht meist über allen anderen, wenn es nicht gerade um die ganze Familie geht und alle gleich wichtig sind. Dies ist der „stärkeren Berücksichtigung des erwachsenen Publikums“ durch die Macher der Serie geschuldet.⁷¹

„Je mehr Homer zum Star der Serie wurde, desto mehr schwanden auch die Ambivalenzen in seinem Auftreten.“⁷²

Gemeint sind Ambivalenzen wie die, welche zu Beginn der Serie und besonders in der ersten Staffel auftraten (siehe Anfang dieses Kapitels). Michael Gruteser sieht die Familienmitglieder der Simpsons aber auch als Filter.

„Bart verhält sich zu allem, was ihm angeboten wird, grundsätzlich antithetisch. Er ist somit in seiner Funktion als der uhlenspiegelsche Narr der Serie ein permanenter physisch kritischer Filter. Alles was in die Serie eingebracht wird, bricht zunächst physisch an ihm. Lisa ist ein reflektiert kritischer Filter. Von ihr wird alles durchdacht. [...] Marge [...] ist der intuitive kritische Filter. In ihrer patriarchalischen Erziehung war

⁷¹ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 83

⁷² Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 68

die Reflektion den Männern vorbehalten, die jedoch größtenteils auf dieses Privileg verzichten.“⁷³

Homer nimmt bei Gruteser eine besondere Stellung als Universalschlüssel zur Dekonstruktion von Dogmen ein.

*„Homer [...] ist der bodennahe untere Schwung des Kreises, der als vollkommen entleerte Projektionsfläche bereit ist, jeder Idee zu folgen, solange er sie nicht mitdenken muss. In ihm wird der Begriff der dogmatischen Weltanschauung in seiner postmodernen Auswirkung auf ein unbewusstes kontinuierliches Ich fassbar. [...] Oft genug zerbrechen diese vorübergehend adaptierten ‚Weltanschauungen‘, wenn sie mit Homers innerer Leere konfrontiert werden. [...] An ihm vollzieht sich eine, nicht reflektierte, sondern durchexerzierte Aufklärung und somit auch die wirkungsvollste Kritik, [...] denn was Homer mit durchaus affirmativem Willen einmal durchgespielt hat, ist danach fertig.“*⁷⁴

Diese Dekonstruktion von reaktionären Weltanschauungen wird laut Tuncel und Rauscher von Homers „penetranthem Hang zur Überaffirmation“ verursacht.⁷⁵

Auf diese Weise kommt es dazu, dass die Simpsons „die Mythen des Alltags dekonstruieren, ohne dabei zu eindeutigen Antworten zu gelangen“.⁷⁶

„Es gibt in den ‚Simpsons‘ ein Element der Brutalität, ja der Düsternis, das weniger aus speziellen Situationen als dem zugrundeliegenden Weltbild entsteht. Die ‚Simpsons‘ sind, wie viele Kinder auch immer regelmäßig zusehen mögen, definitiv keine Kindersendung. Bei genauem Hinsehen erweist sich die Serie als weit schärfer und härter als etwa ‚South Park‘, wo die grelle Drastik letztlich Selbstzweck bleibt. Die ‚Simpsons‘ aber, das ist die Decouvrierung der ursprünglichen Absurdität des Lebens, eine Satire [...], eine Anklage weniger des politischen und sozialen Status quo als der missratenen Schöpfung selbst.“

Daniel Kehlmann⁷⁷

⁷³ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 73

⁷⁴ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 73

⁷⁵ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 158

⁷⁶ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 119

⁷⁷ Vgl. Kehlmann, DER SPIEGEL 23/2006, S. 146

Eine weitere parallele Figur zu ihm ist Barts großes Idol Krusty der Clown, der Homer nicht nur vom Aussehen her auf verblüffende Weise ähnelt. Sehr deutlich wird dies in Episode VI/15 „Homie, der Clown“ als Homer aufs Clowncollege geht, um ein Provinz-Krusty zu werden. Hier wird gezeigt, dass Homer und Krusty im Grunde fast gleich sind. Auch dadurch wird klar, dass Bart seinen Vater im Grunde doch bewundert und liebt. Sein zu Beginn noch sehr zahmes Verhalten wird zusätzlich durch ein weiteres flexibles Element unterstützt, denn in Episode II/1 „Der Musterschüler“ versucht er am Ende wirklich, ein braver Junge zu sein und für eine Prüfung zu lernen, um in die nächste Klasse versetzt zu werden. Dieses Verhalten steht im Gegensatz zu seinem späteren Verhalten, wo er sich schulisch so gut wie gar nicht mehr anstrengt. Gemäß der Weisheit, dass man nicht versuchen sollte, über sich hinauszuwachsen, besteht Bart die Prüfung natürlich zunächst nicht. Außerdem hat Bart in Sideshow Bob auch eine Nemesis, da er immer wieder zurückkommt, um Bart zu töten (z.B. III/21 „Bis dass der Tod euch scheidet“, V/2 „Am Kap der Angst“, VI/5 „Tingeltangel-Bob“, VII/9 „Tingeltangel-Bobs Rache“, VIII/16 „Die beiden hinterhältigen Brüder“ etc.). Homer hatte dagegen schon mehrere Feinde, die nicht zurückkehren, weil sie ihren Episodenauftritt nicht überleben oder der Simpson-Welt nicht standhalten können, wie z.B. Ex-Präsident George Bush Senior (VII/13 „Die bösen Nachbarn“), Frank Grimes (VIII/23 „Homer hatte einen Feind“) und Frank Grimes jun. (XIV/6 „Und der Mörder ist...“). Generell lässt sich feststellen, dass sämtliche Figuren, trotz ihrer kollektiv unterschiedlich ausgeprägten Dummheit, mit zunehmender Staffelnzahl an Intelligenz einbüßen. Die schlauesten Momente erleben viele von ihnen bereits in den ersten drei Staffeln. So ist z.B. bei Homer zu beobachten, dass er zu Beginn der Serie noch viele gute Sachen sagt und später hauptsächlich nur noch ein Volltrottel ist. Zumindest bei Homer lässt sich aber auch eine schwankende Intelligenz feststellen, die ebenfalls der Flexibilität zugeordnet werden kann (siehe 4.2). So fährt er in Episode IV/16 „Keine Experimente“ zwar betrunken Auto, aber vorbildlich. In späteren Staffeln ist das nicht mehr so, wenn er betrunken fährt. Dann verursacht er einen Unfall (XV/15 „Marge im Suff“) oder demoliert die Grundschule mit seinen Freunden (X/11 „Allgemeine Ausgangssperre“). Ab der fünften Staffel ist definitiv eine zunehmende Dummheit bei Homer zu bemerken. Ähnliches lässt sich bei dem kleinen Ralph beobachten, der eine kindliche Version von Homer darstellt, obwohl er fast noch dümmer ist. Aber in Episode IV/15 „Ralph liebt Lisa“ tritt er einmal als ernsthafter Schauspieler in der Grundschule auf und möchte mit Lisa zusammen sein. Ebenso gibt er Homer in Episode VIII/9 „Homers merkwürdiger Chili-Trip“ den Rat, sich kein Wachs in die Kehle zu schütten, da Homer, berauscht von Chief Wiggums Chilischoten, dabei ist, seinen Durst zu löschen und kurz davor ist, eine brennende Kerze zu trinken. Außerdem kandidiert er

in Episode XIX/10 „Hello, Mr. President“ für das Amt des US-Präsidenten des demokratisch-republikanischen Parteizusammenschlusses. Dabei führt er mit Lisa am Ende einen Dialog, in dem er intelligenter wirkt als sonst. Das sind wohl Ralphs hellsten Momente in der Serie und auch hier kann man seine schwankende Intelligenz der Flexibilität zuordnen.

„Bei den SIMPSONS [...] wird der Zuschauer eingeweiht in die Geheimnisse der amerikanischen Geschichtsschreibung und Mythenbildung. Die Autoren der Serie begeben sich damit zwar in eine Abhängigkeit vom gespeicherten Bildrepertoire der unendlichen Mediathek. Sie haben aber mit den SIMPSONS ein lebendiges Wurzelgeflecht herangezogen, das die Wellen der Bilder und Simulakren begierig aufsaugt und dem Zuschauer im metamythischen Ort Springfield (Metapolis) ein ideales Zuhause bietet.“⁷⁸

Was „Die Simpsons“ auch von sämtlichen Sitcoms abhebt, ist die Tatsache, dass es einen engen Zusammenhalt in Springfield gibt, denn alle lieben ihren Gründer Jebediah Springfield und den mit ihm verbundenen Knüppeltag (IV/20 „Das Schlangennest“). Patriotismus wird also großgeschrieben, was sich somit auch auf die USA im Allgemeinen übertragen lässt. Das ist ebenfalls etwas, was die Serie von anderen Sitcoms abhebt. Dort haben die Figuren keine Wünsche und Hoffnungen. Deshalb ist in Springfield die logische Konsequenz, dass jede Veränderung mit Verachtung gestraft wird. So z.B. als Lisa versucht, die Wahrheit über Jebediah Springfield aufzudecken, der in Wirklichkeit ein Verbrecher war (VII/16 „Das geheime Bekenntnis“). Doch letztendlich muss auch sie einsehen, dass Träume, Hoffnungen und kollektiver Zusammenhalt wichtig sind und behält die Wahrheit für sich. Ein weiterer Beweis dafür, dass nicht immer die Wahrheit die richtige Lösung darstellt. Lisa scheitert sehr oft mit ihren Vorhaben und erscheint fast wie eine intellektuelle Insel in einem Meer aus Dummheit und Ignoranz.

„Das Autorenkollektiv führt den Mechanismus der Desillusionierung in seiner vernichtenden Vehemenz vor. Dem erschreckend kritischen Blick steht allein Lisa als Identifikationsfigur entgegen, die sich, ihrer Qualität als beständig wiederkehrende Serienfigur entsprechend, von all diesen Rückschlägen nicht entmutigen lässt. Demokratisches Bewusstsein wird mit Lisa jenseits des verpflichtenden Paradigmas der ‚political correctness‘ zum Pop-Mythos.“⁷⁹

⁷⁸ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 182f

⁷⁹ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 62

Der Zusammenhalt der Springfielder äußert sich auch jedes Mal, wenn sich die ganze Stadt als wütender Mob versammelt, was sehr oft aus geringsten Gründen passiert.

Wichtig ist ebenfalls die Funktion der Gaststars, die anfangs noch nicht genannt werden wollten und hauptsächlich in extra konstruierten Rollen auftraten, wie z.B. Dustin Hoffman (II/19 „Der Aushilfslehrer“ als Sam Etic) und Michael Jackson (III/1 „Die Geburtstagsüberraschung“ als John Jay Smith). Es war damals noch nicht üblich, dass Stars in Zeichentrickserien auftreten und sich selbst parodieren. Heute gilt ein Gastauftritt in „Die Simpsons“ als Ritterschlag für einen Prominenten. So war Harvey Fierstein der erste Gaststar, der offen zugab, in „Die Simpsons“ aufgetreten zu sein (II/2 „Karriere mit Köpfchen“) und Sting war der erste Gaststar, der sich selbst spielte und auch so im Abspann genannt wurde (III/13 „Wer anderen einen Brunnen gräbt“).

Die realistischsten Figuren, die je in der Serie auftreten, sind Frank Grimes (VIII/23 „Homer hatte einen Feind“) und Oberschulrat Chalmers, weil beide erkennen, wie dumm die Bewohner von Springfield sind und dass sich alle daneben benehmen. Der einzige, der seine Kritik regelmäßig äußern kann, ist Chalmers, da Grimes, „die affirmative Antithese zu Homer, bereits in seiner Episode starb.“⁸⁰

Er hat seinen abgrundtiefen Hass auf Homer nicht überlebt.

„Weniger in ihrer Korrespondenz, denn in ihrer Überzeugung verhalten sich die SIMPSONS antithetisch; nicht zu irgendeiner Behauptung, sondern im Misstrauen gegenüber jeglicher Form von Behauptung.“⁸¹

⁸⁰ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 67

⁸¹ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 65

4 Wiederkehrende Stilmittel

In diesem Kapitel möchte ich mich eingehender mit bestimmten Stilmitteln befassen, die zum bekannten Stil der Serie beitragen. Als erstes möchte ich auf die Drei-Akte-Struktur eingehen und wie diese in „Die Simpsons“ meistens aufgebaut ist. Dazu erläutere ich noch unterschiedliche Funktionen von Hauptplot und Nebenplot. Anschließend folgt der Kernpunkt der Arbeit. Hier befasse ich mich ausführlich mit der Flexibilität der Serie, welche auf mehreren Ebenen wirkt. Zum Abschluss stelle ich noch die Arten von wiederholt verwendeten Gags und Running Gags vor und zeige auf, wie sich diese ganzen Stilmittel auf den Wiedersehenswert der Episoden auswirken.

4.1 Drei-Akte-Struktur

Jede Episode von „Die Simpsons“ ist in drei Akte unterteilt. Diese Akte sind meist mit Hilfe von kurzen Schwarzblenden voneinander getrennt, um den Platz für die Werbung vom Sender Fox zu schaffen.

4.1.1 Die Besonderheit des ersten Aktes

Der erste Akt einer Episode fungiert meist als Einführung in die Geschichte. Dieses Prinzip trifft auf viele Serien zu und auch bei „Die Simpsons“ ist das ab und zu der Fall. Was jedoch auffällig an einem Großteil der Serie ist, ist die Tatsache, dass der erste Akt oft eine völlig eigenständige Geschichte darstellt, die dem Rest der Episode zusammenhangslos gegenübersteht. Hier lässt sich das Bestreben erkennen, die Zuschauer zu überraschen, da die Handlung am Ende des ersten Aktes eine völlig andere Richtung einschlägt als sie erwarten. So will Bart in Episode III/22 „Der Fahrschüler“ im ersten Akt kurzzeitig Musiker werden und mit dem Act-Break (Aktunterbrechung bzw. Trenner zwischen den Akten) wird die Haupthandlung auf die Nebenfigur Otto, den Schulbusfahrer, verlagert. Dies ist die einzige Episode, in der man Otto etwas besser kennenlernt, da er sich seitdem zum gelegentlichen Sprücheklopfer entwickelt hat. Teilweise parodieren sich die Macher selbst mit den Act-Breaks, wie z.B. in der Clipshow IX/11 „Und nun alle singen und tanzen“, in der die Akte mit den singenden Simpsons immer dadurch unterbrochen werden, dass plötzlich der Verbrecher Snake ins Haus springt und die Familie mit einer Waffe bedroht. Nach dem Act-Break verschwindet er dann wieder. Diese sinnlosen Act-Breaks, die eine

satirische Wirkung haben, tauchen häufiger in der Serie auf. Gerade diese Episode zeigt aber, wie sehr die Macher Clipshows verabscheuen.

Die Länge des ersten Aktes variiert auch immer wieder. Denn der Sinn des ersten Aktes ist es, mit dem Act-Break zum Hauptplot hinzuführen. Das lässt sich in jeder Episode der Serie feststellen. Jedoch ist der Weg zu diesem Hauptplot oftmals sehr ungewöhnlich, da der erste und zweite Akt kaum etwas miteinander zu tun haben. Oftmals nimmt dieser unabhängige erste Akt fast die Hälfte der Laufzeit einer Episode ein, sodass die Akte zwei und drei mit der Haupthandlung wesentlich kürzer sind. Das bedeutet letztendlich, dass der Hauptplot der Episode meist nur aus zwei Akten besteht, und zwar aus dem zweiten und dem dritten Akt. Allerdings lässt sich in der vierten Staffel das Bestreben erkennen, die ersten Akte kürzer zu halten. Im Laufe der Serie wurden die kurzen Akte zum Trend, um vermutlich das Tempo zu steigern. Auffällig ist auch die gesteigerte Anzahl von Episoden, die mit einem Paukenschlag enden. So gibt es mehrmals einen Smash-Zoom am Ende des dritten Aktes, um eine verborgene Bedrohung zu thematisieren, wie z.B. in Episode VI/16 „Bart gegen Australien“, wo am Ende zu bedrohlicher Musik auf einen Koala-Bär gezoomt wird, der auf den Kufen des Helikopters sitzt, mit dem die Simpsons aus Australien entkommen wollen und in Episode VII/1 „Wer erschoss Mr. Burns? – Teil 2“, in der zu bedrohlicher Musik auf Maggies Schnuller gezoomt wird, nachdem kurz zuvor herausgekommen war, dass sie Mr. Burns niedergeschossen hat. Diese Struktur gilt aber nicht für Sonderfälle, wie die „Treehouse of Horror“-Episoden oder solche mit besonderem Konzept, wie z.B. die Folgen VII/10 „Die 138. Episode, eine Sondervorstellung“, VII/21 „22 Kurzfilme über Springfield“ und VIII/24 „Ihre Lieblings-Fernsehfamilie“.

4.1.2 Hauptplot und Nebenplot

Bei Hauptplot und Nebenplot lässt sich ein ähnlicher Trend feststellen, wie bei den Unterschieden zwischen den ersten beiden Akten. Dabei gibt es sehr unterschiedliche Episoden, in denen die Plots mal miteinander verwoben sind und manchmal gar nicht. Manchmal kommen beide Handlungen aus einem völlig absurden Grund im dritten Akt zusammen. So z.B. in Episode XI/18 „Barneys Hubschrauber Flugstunde“, in der Säufer Barney durch einen Geschenkgutschein von Homer zum Hubschrauberpiloten wird. In dem anderen Plot wollen Bart und Lisa ein Foto für das neue Deckblatt des Telefonbuches von Springfield machen und lösen durch ihre Unachtsamkeit einen Waldbrand aus. Am Ende treffen beide Handlungen aufeinander, weil Homer seine Kinder nur retten kann, indem er sich von Barney per Hubschrauber dorthin fliegen lässt.

Aber oft haben Hauptplot und Nebenplot auch nichts miteinander zu tun, wie z.B. in Episode X/12 „Nur für Spieler und Prominente“. Dort geht es im Hauptplot darum, dass Homer und Bart mit einer Gruppe von Freunden zum Superbowl fahren und wegen ihren gefälschten Karten nicht reinkommen. Als sie sich trotzdem ins Stadion schleichen, werden sie festgenommen. Währenddessen spielen Marge und Lisa zu Hause ein uraltes Spiel, bei dem Eier bemalt werden und bemerken, dass die Plastikfüße für die Figuren fehlen. Deshalb legen sie sich mit dem Spielhersteller an. Hier verlaufen Haupt- und Nebenplot parallel zueinander ohne sich am Ende zu treffen. Beide Geschichten finden ein Ende und zwei Figuren halten noch einen selbstreflexiven Dialog, der die Episode und die entsprechende Vorgehensweise mit den beiden voneinander unabhängigen Plots kommentiert. Dies erweist sich immer wieder als gern genommene Konstellation, wie z.B. auch in Episode X/17 „Das Geheimnis der Lastwagenfahrer“. Dort bringen Homer und Bart im Hauptplot die Ladung eines plötzlich verstorbenen Lastwagenfahrers an ihren Bestimmungsort. Währenddessen sind Marge und Lisa im Nebenplot zu Hause und kaufen eine neue Türklingel mit einer bestimmten Melodie. Diese Klingel bringt bald die ganze Nachbarschaft zum Wahnsinn, weil sie nicht mehr aufhört zu läuten. Es gibt allerdings auch Episoden, die nur aus dem Hauptplot bestehen, weil die 22 Minuten den vollen Raum für diese Geschichte beanspruchen und Fox immer mehr Werbeunterbrechungen bringen wollte, wie z.B. in Episode VIII/3 „Auf in den Kampf!“. Hier wird Homer zum Star im Boxring, indem er Prügel einsteckt bis der Gegner erschöpft ist und von Homer umgeworfen werden kann, sodass dieser gewinnt. Dieser Plot nimmt die gesamte Laufzeit der Episode ein. Es gibt also drei verschiedene Arten von Plots, wobei letztere sogar ohne Nebenplot auskommt. Allerdings gibt es auch immer wieder Ausnahmen, wie z.B. in Episode VI/10 „Grandpa gegen sexuelles Versagen“. Hier gibt es zwei Story-Hälften. Erst geht es um Homers und Marges Sexleben und dann wird die Episode zu einer Geschichte über Homer und Grandpa, welche ein Revitalisierungselixier verkaufen wollen. Dies lässt sich aber auch wieder auf die Besonderheit des ersten Aktes zurückführen (siehe 4.1.1). Es ist auch möglich, dass eine Geschichte über eine Hauptfigur zur Geschichte über zwei Hauptfiguren wird, wie z.B. in Episode VII/11 „Das schwarze Schaf“. Dort möchte Bart unbedingt das brutale Videospiel „Bonestorm“ haben und wird bei dem Versuch erwischt, es zu stehlen. Daraus entwickelt sich dann eine Geschichte über Marge, die von ihrem Sohn enttäuscht ist und Bart, der versucht, ihre Liebe zurückzugewinnen. Manchmal scheinen sich die Macher regelrecht über die Struktur der Geschichten lustig zu machen, wenn sie bspw. am Ende von Episode VI/15 „Homie, der Clown“ Krustys Schuldenbetrag bei der Mafia nur knapp 50 US-Dollar betragen lassen oder in Episode

IX/6 „Bart ist mein Superstar“, in der Lisa krampfhaft versucht, mit einem Thema in die Episode zu kommen und es nicht schafft. Als Bart und die anderen Kinder Fußballtraining haben, kommt sie in Sportkleidung dazu und meint, dass Mädchen auch Fußball spielen wollen. Zu ihrer Überraschung ist die weibliche Emanzipation jedoch das geringste Problem, da bereits einige Mädchen in der Mannschaft mitspielen. Somit ändert sie ihren Standpunkt und klagt die Spieler an, da der Ball mit der Haut eines unschuldigen Tieres überzogen sei. Der Trainer, der zu dieser Zeit Flanders ist, sagt aber, dass der Ball aus Kunststoff besteht. Lisa solle doch mitspielen. Sie bricht in Tränen aus und meint, sie habe keine Zeit. Dann läuft sie weg. Sie möchte kein unbedeutender Teil eines Ganzen sein, denn sie möchte immer mit ihrem eigenen Thema für Aufmerksamkeit sorgen. In dieser Episode schafft sie dies jedoch nicht einmal in der eigentlichen Handlung, was mit Sicherheit als Gag zu verstehen ist. Genauso verläuft manche Handlung am Ende einfach ins Nichts, wie z.B. in Episode IX/14 „Der blöde Uno-Club“, in der die Kinder auf einer Insel stranden und eine Parodie von „Herr der Fliegen“ durchleben bis es am Ende heißt, dass sie vielleicht von Moe gerettet wurden. Das ist zwar ein lustiges, aber vor allem sinnloses und nihilistisches Ende ganz in der Tradition von „Die Simpsons“. Meist ist nach der Handlung einer Episode immer wieder alles so wie am Anfang, aber manchmal auch nicht, wie „Der blöde Uno-Club“ zeigt.

4.2 Flexible Realität

Die Serie „Die Simpsons“ wird von einer starken Flexibilität bestimmt. Bei alten Cartoons von Disney und Warner Brothers lässt sich eine starke äußere Flexibilität feststellen. Diese äußert sich in der Interaktion der Figuren mit ihrer Umgebung. An dieser Stelle möchte ich aus Kapitel 3.3 zitieren:

In den alten Disney-Cartoons scheint die Welt aus Sprungfedern zu bestehen, bei Warner bestehen Cartoonwelt und –figuren aus Gummi, bewegen sich unrealistisch und neigen zu extremen körperlichen Posen.

Die äußere Flexibilität beeinflusst hier also nicht den Inhalt der Geschichten, sondern nur das Verhalten von Figuren und Gegenständen innerhalb der Geschichten. In „Die Simpsons“ lässt sich eine andere Form von äußerer Flexibilität feststellen, die weder die Figuren noch ihre Umwelt abnormen Verformungen aussetzt. Dagegen bezieht sich die äußere Flexibilität bei den Simpsons auf die Ortswechsel, die Springfield im Laufe der Serie erlebt.

So ist stets unklar, wo Springfield eigentlich liegt und es gibt durchgängig Witze darüber, wie z.B. in Episode VII/23 „Volksabstimmung in Springfield“ als Lisa auf einer Landkarte der USA zeigen will, wo sich die Stadt befindet, aber im letzten Moment schiebt sich eine andere Figur vor die Karte, sodass der Zuschauer nichts mehr erkennen kann. Natürlich ist es von den Machern der Serie so beabsichtigt, dass man nicht herausfinden kann, wo Springfield liegt. Es ist eine Stadt, die überall in den USA liegen könnte.

„Das Schwinden einer verbindlichen räumlichen und historischen Logik spiegelt sich auf witzige und allgemein verständliche Weise in Springfield und seinen Einwohnern wider. Die Kleinstadt lässt sich weder innerhalb der Zeichentrickwelt noch in der realen Welt außerhalb des Fernsehens verorten. Auch kann kein eindeutiger Stadtplan von Springfield entworfen werden, weil die traditionellen Markierungen ständig changieren und in ihrer Zahl zunehmen. Ebenso ist eine widerspruchsfreie Geschichte für die Stadt Springfield und auch für die Welt der SIMPSONS nicht nachzuzeichnen. Dennoch ist die Zeichentrickwelt der SIMPSONS einer sehr menschliche und nachvollziehbare.“⁸²

Daraus ergibt sich dann auch der große Vorteil der äußeren Flexibilität, denn wenn Springfield überall liegen kann, ergeben sich auch zahlreiche Möglichkeiten, die Umgebung um die Stadt darzustellen. So hat der Zuschauer in mittlerweile 23 Staffeln bereits eine Menge Orte gesehen, die es um Springfield gibt, wie z.B. einen Ozean, Ödland, Skibahnen, ein Gebirge bzw. einen großen Berg, eine Schlucht, einen Gletscher, einen Tafelberg, einen See und Wasserfälle. Dennoch gilt Springfield als schäbig und Capital City ist immer die bedeutendere Stadt.

„Man hat unweigerlich das Gefühl, sich an einen Ort zu begeben, den es nicht wirklich gibt – einen Ort, der so mysteriös oder verwunschen ist, dass er nur in einem Traum existieren kann. [...] Es scheint keine topographischen Sicherheiten zu geben, an denen man sich orientieren kann, um in das Land und die Stadt der gelben Familie und ihrer Nachbarn zu gelangen. Nur die Koordinaten des täglichen Fernsehprogramms geben einen Fixpunkt für die Traumqueste in den glaubwürdigen Mikrokosmos des amerikanischen Mittelstandes („working class“).“⁸³

Die äußere Flexibilität zeigt aber auch innerhalb Springfield ihre Wirkung, indem Orte beliebig ausgetauscht werden können. Mal liegt der Kwik-E-Mart gegenüber vom Haus

⁸² Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 181f

⁸³ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 167f

der Simpsons und mal liegen Moe's Bar und die Kirche von Reverend Lovejoy direkt nebeneinander. Der Kwik-E-Mart hat manchmal Zapfsäulen und manchmal nicht. Chief Wiggum hat meistens eine oder drei Zellen auf dem Polizeirevier (XVI/11 „Die böse Hexe des Westens“) und mal hat er eine ganz Justizvollzugsanstalt (VI/8 „Lisa auf dem Eise“). Es kommt darauf an, ob es der Geschichte der jeweiligen Episode dienlich ist. So muss Homer in Episode VI/12 „Homer der Auserwählte“ durch die ganze Stadt zu seinem Arbeitsplatz fahren und hat seinen Parkplatz beim Atomkraftwerk direkt gegenüber von seinem Haus. Das einzige was den Garten von Parkplatz trennt, ist ein Maschendrahtzaun. Homer scheint das wenig zu kümmern. Das ist aber nur in dieser Episode so zu sehen. Genauso tragen die Figuren nur dann Armbanduhrer wenn sie gebraucht werden. Alles wird komplett der Flexibilität und somit den Geschichten untergeordnet. Selbst im Haus der Simpsons bleiben die Räume selten an ihrem Platz, was immer wieder dann zu erkennen ist, dass sich die Ansichten aus den Fenstern ändern. Spätestens ab der zweiten Staffel kann man einen groben Grundriss des Simpson-Hauses erstellen, der auch im Verlauf der Serie erhalten bleibt. Die wichtigsten Räume verändern dann nicht mehr ihren Standort. Aber mit den Außenansichten durch die Fenster verändert er sich teilweise immer so, wie es der jeweiligen Geschichte am besten dient. So sieht man aus dem Küchenfenster mal die Grundschule, das Atomkraftwerk oder das Gefängnis. Auch der Standort des Baumhauses und die Größe des Gartens variieren von Folge zu Folge. Auch das Altenheim von Springfield sieht mal schäbig und dann wieder sauber aus. Es lässt sich also feststellen, dass die äußere Flexibilität in „Die Simpsons“, im Gegensatz zu den alten Cartoons von Disney und Warner Brothers, den Inhalt der Geschichte unterstützt. Zusätzlich zu der äußeren gibt es in der Serie aber auch noch eine innere Flexibilität, welche die Figuren betrifft. So können sich Meinungen, Stimmungen und Fähigkeiten von Charakteren schlagartig oder über längere Zeiträume ändern. In Episode VI/18 „Springfield Film Festival“ sagt Homer, nachdem er Barneys traurigen Film noch einmal gesehen hat, dass er nie wieder Bier trinken wird. Gleich im nächsten Moment kommt ein Bierverkäufer vorbei und Homer möchte gleich zehn Dosen haben. Auch ist bei einigen Nebenfiguren die Herkunft nicht ganz klar und somit als weiteres flexibles Element zu sehen.

„So haben die van Houtens dem Namen nach vermutlich eine holländische Abstammung, ebenso wie Bar Keeper Moe Szyslak, der als illegaler Immigrant, aber mit einem permanenten Visum, in die Vereinigten Staaten kam (Geächtet, XV/21). In

einer anderen Episode wurde er nach eigenen Aussagen jedoch in Indiana, USA geboren (Hallo, du kleiner Hypnose-Mörder, XII/13).“⁸⁴

Ein weiteres Beispiel ist Homer als Analphabet. Normalerweise kann er lesen, denn er liest jeden Morgen die Zeitung. Auch in Episode VII/8 „Wer ist Mona Simpson?“ kann er die Inschrift auf seinem eigenen Grabstein lesen. Später in Episode X/5 „Kennst du berühmte Stars?“ kann er nicht lesen (vielleicht eine Parallele zu Krusty, der laut Episode I/12 „Der Clown mit der Biedermaske“ ebenfalls Analphabet ist). Danach kann er aber wieder lesen. Auch die immer wiederkehrenden extremen Schwächeanfälle von Mr. Burns sind mal mehr und mal weniger, je nach dem was die Geschichte verlangt. Diese Veränderungen stehen im Gegensatz zu den Charakterentwicklungen, welche die Figuren in Serien normalerweise durchmachen. Immer wenn die Realität nicht mehr funktioniert, bekommt es der Zuschauer mit der Flexibilität zu tun. So verändert sich bspw. Homers Einstellung zu seinen immer wieder erfolgten Entlassungen. Am Anfang ist er bei seiner ersten Entlassung noch sehr niedergeschlagen, da die Familie immer in Geldnot ist (I/3 „Der Versager“). Besonders in Episode I/4 „Eine ganz normale Familie“ wird deutlich, wie sehr er an seinem Job hängt. Im Laufe der Serie gerät dieser Aspekt zunehmend in Vergessenheit. Mal haben die Simpsons viel Geld und in der nächsten Episode sind sie wieder am finanziellen und gesellschaftlichen Abgrund. So fragt Bart seinen Vater in Episode VII/18 „Wer erfand Itchy und Scratchy?“ nach 1500 Dollar und Homer holt sich einfach aus seinem Portemonnaie. Dagegen muss die Familie in Episode XVI/13 „Homer Mobil“ plötzlich wieder sparen, weil Homer keine Lebensversicherung bekommt. Ein weiteres Beispiel ist Episode VI/2 „Lisas Rivalin“. Hier wird erwähnt, dass Homer 40 Dollar pro Tag verdient. Bereits kurz darauf, in Episode VI/4 „Der unheimliche Vergnügungspark“, tauscht er in „Itchy & Scratchy Land“ 1100 Dollar gegen „Itchy & Scratchy“-Geld ein, wobei Homer wenige Sekunden später erkennen muss, dass die meisten Geschäfte dort dieses Spaßgeld nicht annehmen. Das zeigt nochmals Homers verschwenderischen Umgang mit Geld, obwohl er eigentlich viel zu wenig verdient, als dass er so viel ausgeben könnte. Aber auch das ist der äußeren Flexibilität geschuldet. Auch die Grundschule von Springfield ist eigentlich arm und muss dementsprechend immer wieder Fächer wie Musik und Kunst aus dem Lehrplan streichen. Allerdings scheint die Schule viel Geld für anderes zu haben, wie z.B. ein technisches Labor zur Fälschungsaufklärung (V/20 „Bart packt aus“).

Die flexible Welt macht nicht nur beim Haus der Simpsons, ihrer finanziellen Situation und ihrer Umgebung halt, sondern erstreckt sich in sämtliche Bereiche von Springfield.

⁸⁴ Vgl. Schierz 2010, S. 101

So verändern sich auch die Geschäfte im Einkaufszentrum immer wieder. In Episode IX/19 „Homer geht zur Marine“ wird z.B. gezeigt, wie die Springfield Mall immer mehr von Starbucks vereinnahmt wird, während Bart sich einen Ohrring kauft. Als er das Geschäft damit wieder verlässt, hat er einen Becher Kaffee in der Hand und man sieht, dass sämtliche Geschäfte des Einkaufszentrums jetzt zu Starbucks gehören. Dies lässt sich inhaltlich als Gag werten, deutet aber vom Realismus auf die äußere Flexibilität der Serie hin. Wenn man die äußere Flexibilität nicht als Stilmittel ansehen würde, müsste man von einer durchgehenden Missachtung der Kontinuität sprechen.

Zu Beginn der Serie lässt sich feststellen, dass noch versucht wurde, eine kontinuierliche Geografie von Springfield bis zum Haus der Simpsons zu schaffen. In späteren Staffeln wird dieser Aspekt jedoch immer mehr vernachlässigt, was zur Entstehung der flexiblen Welt der Simpsons führt. Es wird immer mehr klar, dass sich Gesetze der Kontinuität nicht auf „Die Simpsons“ anwenden lassen. In Episode III/12 „Blick zurück aufs Eheglück“ wird gezeigt, dass Bart im Jahre 1980 geboren wurde. Dies führt folgerichtig dazu, dass er 1990, als die ersten beiden Staffeln der Serie zu sehen waren, zehn Jahre alt ist. Allerdings altert in „Die Simpsons“ keiner der Charaktere. Es gibt zwar manchmal Geburtstage und Zukunftsausblicke, aber grundsätzlich altern die Figuren nicht. Das führt zu dem Problem, dass Bart mittlerweile erwachsen sein müsste, aber durch die Flexibilität der Serie altert er nicht. Auch verschieben sich die Jahre irgendwann, sodass sich nicht mehr sicher belegen lässt, wann Homer und Marge geheiratet und wann sie ihre Kinder gezeugt haben. Der Zuschauer bekommt die Gelegenheit, sich von der chronologischen Zeitabfolge selbst ein Bild zu machen. Matt Groening machte sich schon am Anfang der Serie über das Zeitproblem Gedanken und wollte, dass die Simpsons in einem Paralleluniversum leben, in dem die Gesetze der Zeit keine Rolle spielen.⁸⁵

Am Anfang kann man rückblickend feststellen, dass Homer und Marge nach ihrem Highschoolabschluss 1974 sechs Jahre zusammen waren bis sie Bart bekamen. Da in der Serie immer nur von der Gegenwart ausgegangen wird, beträgt diese Lücke heute schon mehr als 20 Jahre. Aus diesem Grund lässt sich erklären, warum die Vorgeschichte der Simpsons immer wieder auf andere Weise erzählt wird, wie z.B. in Episode XIX/11 „Die wilden 90er“. Diese Tatsache zeigt mehr als deutlich, dass sich die Serie gleichzeitig eine zeitliche und inhaltliche Flexibilität erlaubt. Es gibt keine Kontinuität der Zeit. Die Flexibilität stellt gelegentlich die gewohnten Strukturen auf den Kopf. So wird Bart in Episode III/18 „Der Eignungstest“ erstmals zur Respektsperson in der Schule, während Lisa rebellisch agiert. Es gibt nur eine Kontinuität, die im Verlauf der Serie wichtig ist.

⁸⁵ Vgl. AK IV/10 „Am Anfang war das Wort“

„Die Kontinuität, die an den SIMPSONS gelobt wird, ist die kontinuierliche Entwicklung von Motiven und Figuren, die über die stereotype Zeichnung von gewöhnlichen Serien hinausgehen. Dass hierbei gesellschaftspolitische und soziale Motive über die Hemmschwelle des Codes herkömmlicher Serien hinaus betrachtet werden, kommt den SIMPSONS in ihrer authentischen Nähe zum Publikum zugute. Trotz der gezeichneten Form erreichen sie wesentlich mehr Kommunikation mit ihren Zuschauern denn vergleichbare Real-Soaps.“⁸⁶

Ein weiteres Beispiel ist Homers bereits erfüllter großer Traum, der auch im Laufe der Serie variiert. In Episode III/20 „Homer auf Abwegen“ wird erklärt, dass es einmal sein großer Traum war, ein Riesensandwich zu essen und in Episode V/10 „Vom Teufel besessen“ heißt es, es sei sein Traum gewesen, als Kandidat in der „Gong Show“ mitzumachen. Wie in vielen Serien, so gibt es auch in „Die Simpsons“ immer wieder Tagträume, Flashbacks und Flashforwards, die die Figuren erleben. Diese sind häufig mit einem starken Drang zum Surrealismus versehen, in dem wiederum etliche Anspielungen an Kunst und Popkultur zu finden sind. In Episode X/19 „Überraschung für Springfield“ träumt Homer nach seinen gescheiterten Kunstversuchen von anderen Kunstwerken und findet sich in Salvador Dalís „Die Beständigkeit der Erinnerung“ (1931) wieder, wo eine der Taschenuhren direkt über ihm zerfließt, bevor er von Andy Warhol mit „Campbell’s Soup“-Suppendosen beworfen wird. Besonders in der vierten Staffel werden viele Traumsequenzen mit surrealistischen Elementen benutzt. So bildet Episode IV/17 „Prinzessin von Zahnstein“ den Höhepunkt, da hier die meisten Traumsequenzen zu finden sind. Die Menge derartiger Szenen wurde im weiteren Verlauf der Serie reduziert.

Die Flexibilität führt auch zu einer Form von Dramaturgie, die in einer Serie mit realen Schauspielern kaum möglich wäre. In „Die Simpsons“ kann aus einem Witz plötzlich ein lebenswichtiger Gegenstand werden oder etwas, das am Ende die Lösung bringt. In Episode V/8 „Auf Wildwasserfahrt“ werden Homer, Bart und die Flanders‘ in ihrem Schlauchboot aufs Meer hinausgetrieben. Homer hat jedoch nur eine Karte von Krusty Burger dabei, welche die Standorte von Krusty Burger Filialen in den USA anzeigt. Am Ende wird daraus die Rettung, weil auf der Karte eine Filiale angezeigt wird, die auf einer Ölbohrplattform steht. Dorthin gelangen sie gerade noch rechtzeitig.

Diese Dramaturgie findet in der Serie sehr oft Verwendung und hat sich zu einem festen Bestandteil der Geschichten entwickelt. Auch gibt es diverse Todesfälle, die keine Folgen haben, da die Figuren in der nächsten Episode wieder auftauchen. In

⁸⁶ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 72

Episode V/18 „Burns Erbe“ sterben Lenny (Homers Freund und Arbeitskollege), Smithers und Mr. Burns durch die Falltür in Burns' Büro. Aber später tauchen sie wieder auf, ebenso wie der alte Moleman, der wie eine Kartoffel aussieht, immer wieder ums Leben kommt und in der nächsten Folge wieder auftaucht. Dasselbe taten später die Macher von „South Park“ in ihrer Serie mit der Figur Kenny. Aber ein paar Todesfälle in „Die Simpsons“ bleiben endgültig. So sterben z.B. Bleeding Gums Murphy (VI/22 „Zu Ehren von Murphy“), Maude Flanders (XI/14 „Ned Flanders: Wieder allein“) und Mona Simpson (XIX/19 „Lebwohl, Mona“) und kommen nicht wieder. Somit ist der Tod bei den Simpsons auch ein flexibles Element, das sich ganz den Geschichten der Episoden und der gesamten Serie verschreibt. Was die Serie auch auszeichnet, ist die Tatsache, dass sich niemand ändert und keiner jemals dazulernt. Jede Figur setzt auf ihre Weise ihr schlechtes Verhalten fort. Flexibel sind auch die Genres, die in „Die Simpsons“ bedient werden. Es gibt actionreiche, umfangreiche Episoden, aber auch ruhige, emotionale, ganz auf die jeweilige Figur zugeschnittene Folgen. Es lässt sich zusammenfassend festhalten, dass die Simpsons in ihrer eigenen surrealen Welt leben, in der es sogar von jeder Person und jedem anderen Element einen Doppelgänger in ihrer Nachbarstadt Shelbyville gibt. Außerdem scheint es ein weiteres Paralleluniversum zu geben, in denen abgewandelte Formen der Charaktere leben, wie Lester und Eliza, die beiden abgewandelten Doppelgänger von Bart und Lisa. Jedoch sind Lester und Eliza seit ihrem surrealen Auftritt in Episode VII/18 „Wer erfand Itchy & Scratchy?“ nicht mehr aufgetaucht. Selbst Schulrowdy Kearney geht mit 30 Jahren immer noch in die sechste Klasse der Grundschule von Springfield und hat ein Kind, das genauso aussieht wie er. In einer Stadt, in der der Ehemann einfach so ohne Anwalt und ohne seine Frau zu fragen, die Scheidung einreichen kann (VIII/6 „Scheide sich, wer kann“).

Die Simpsons befinden sich in einer flexiblen Realität, welche es mit der Wirklichkeit nicht so genau nimmt. Regeln wie physikalische Gesetze werden entweder befolgt oder nicht und einige Figuren werden manchmal völlig auf den Kopf gestellt. Springfield ist beliebig dreh- und dehnbar. So bleibt Homer nach einem Autocrash noch ein paar Sekunden hinterm Lenkrad sitzen, bevor er durch die Windschutzscheibe fliegt (VI/15 „Homie, der Clown“). Diese flexible Realität stellt das Geniale an der Serie dar, denn sie erlaubt sich eine geradezu dadaistische Freiheit, indem sie von realitätsnah zu völligem Irrsinn hin und her wechselt. Ständig können die Simpsons überallhin verreisen, denn Geld spielt mal eine Rolle und mal wieder nicht.

Der Dadaismus kann in der Serie beliebig ein- und ausgeschaltet werden. So ist es möglich, dass sich reale und Cartoon-Elemente abwechseln. Nur durch den enormen Freiraum der Autoren und Herstellungsleiter ist es zu erklären, dass sich „Die

Simpsons“ in unerwartete Richtungen entwickelt. Manche Entwicklungen spielen eine Rolle und andere nicht. Und dann gibt es wieder etwas völlig Neues. Die Serie bietet für die Macher einen großen Freiraum zum Experimentieren. In einem Moment kann etwas Emotionales passieren, was dann plötzlich von einem irrsinnigen Witz unterbrochen und aufgelockert wird. Die Flexibilität wird sogar selbstreflexiv parodistisch bearbeitet. In Episode V/16 „Homie und Neddie“ erklärt Lisa Bart wie man die Abenteuer der Simpsons angehen sollte. Demnach wird am Ende einer Episode immer der Status quo wiederhergestellt. Alles bleibt so, wie es am Anfang war.

„So interessant die vielfältigen Brüche im Rollengefüge auch sind, am Ende einer jeden Folge wird der Ausgangszustand wieder hergestellt. Dies liegt sicherlich in dem Format und dem episodenhaften Aufbau der Serie begründet, doch letztendlich entsteht so der vordergründig konservative Charakter der SIMPSONS: Der Ist-Zustand ist in der Serie immer die bessere Alternative zur Veränderung. So wird auch immer wieder die Familie mit ihren traditionellen Frauen- und Männerrollen beschworen, denn nur so ergibt sich immer wieder die Möglichkeit, diese Geschlechterklischees diskursiv in Frage zu stellen und zu brechen.“⁸⁷

Jörg C. Kachel meint dazu, dass die Simpsons in jeder Episode eine „Kreisbewegung“ vollziehen, die sie am Ende in den Ursprungszustand zurückführt. Darum kann weder eine abbildbare Topographie noch eine stimmige Chronographie nachgewiesen werden.⁸⁸

Manchmal gibt es auch eine Veränderung, wie z.B. in Episode VI/21 „Der Lehrerstreik“, in der am Ende die Grundschule aus Kostengründen mit dem Gefängnis zusammengelegt wird. Der Status quo wird erst am Anfang der nächsten Episode wieder erreicht, so als wäre nie etwas gewesen.

„Springfield ist ein Hohlspiegel gesellschaftlicher Realitäten, ein gelber Mikrokosmos, in dem politische Mythen auf die Probe gestellt und gesellschaftliche Phänomene diskutiert werden.“⁸⁹

In Episode V/16 „Homie und Neddie“ sind sich Bart und Lisa dieser Dramaturgie wohl bewusst. Nachdem sich Homer und Ned Flanders angefreundet haben, merkt Ned wie schlimm das ist und schimpft in der Kirche über ihn. Dann vertragen sie sich wieder

⁸⁷ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 152f

⁸⁸ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 174

⁸⁹ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 154

und sind beste Freunde. Nur einen Moment später folgt das Ende der Episode. Bart und Lisa wundern sich, weil es durch die Freundschaft zwischen Homer und Flanders eine erste möglicherweise dauerhafte Änderung gibt, doch dann stellt sich heraus, dass Homer Flanders wieder ohne Grund hasst und alles wieder so ist wie vorher. Bart und Lisa sind beruhigt. Das nächste Abenteuer kann kommen.

4.3 Die richtigen Gags

Eine Serie wie „Die Simpsons“ kann nur mit den richtigen Gags funktionieren. Diese Gags können von Folge zu Folge variieren. In diesem Kapitel geht es aber um Gags, die wiederholt verwendet werden, aber keine Running Gags sind, was daraus resultiert und wie der Wiedersehenswert damit beeinflusst wird. So lässt sich gerade zu Beginn der Serie feststellen, dass einige Gags aus den Kurzstaffeln der „Tracey Ullman Show“ wiederverwendet wurden, wie z.B. die Foto-Action bzw. Flashlight-Gags. Dabei wird ein Foto gemacht und wenn der Apparat auslöst, erfolgt das entsprechende Geräusch und der Zuschauer bekommt ein Standbild zu sehen, welches die vorige Situation komisch verändert zeigt. Manchmal folgen dann mehrere solcher Schnappschüsse hintereinander. Dieses Stilmittel wird zu Beginn der Serie noch öfter verwendet als in den späteren Staffeln. Wie in Kapitel 4.2 erwähnt, werden häufig Traumsequenzen und Surrealismus verwendet, die ebenfalls als wiederholter Gag gezählt werden können. Aber auch dieses Mittel wird mit der Zeit immer seltener eingesetzt.

Am Anfang gibt es bei den „Treehouse of Horror“-Episoden immer eine Abstandnahme zu Beginn, die meistens von Marge gemacht wird, indem sie das Publikum davor warnt, dass die folgende Episode gruselig und blutrünstig sein kann. Das ist sowohl eine Parodie auf die Abstandnahme zu Beginn vom Universal Horrorklassiker „Frankenstein“ (USA 1931, Regie: James Whale) als auch eine ernst gemeinte Warnung. Dieses Mittel fällt allerdings schon nach wenigen Staffeln weg. Wahrscheinlich vermutete man, dass die Zuschauer auf das was kommen kann, vorbereitet sind. Das zeigt aber schon einen Großteil der Gags, die „Die Simpsons“ ausmachen. Es werden immer wieder etliche Filme parodiert.

„Standardsituationen der Film- und Popgeschichte wiederholen sich in Springfield unter veränderten Vorzeichen. Sie werden mit dem Alltag der SIMPSONS kurzgeschlossen und chargieren dabei zwischen Parodie und Hommage.“⁹⁰

⁹⁰ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 113

Dabei handelt es sich meistens um Klassiker, die zu Kultfilmen avanciert sind, oder allgemein eher unbeliebte Filme. Dabei stellt „Die Simpsons“ die erste Serie dar, die so explizit Filmparodien als Bestandteil der eigenen Handlung einbaute, wie z.B. die berühmte Duschszene aus Alfred Hitchcocks „Psycho“ (USA 1960) in Episode II/9 „Das Fernsehen ist an allem schuld“, in der Homer von Maggie in der Garage mit einem Hammer niedergeschlagen wird.

„Wenn die SIMPSONS nicht gerade einen kompletten Genreplot durchspielen, beziehen die Filmzitate ihren Reiz daraus, dass sie sich nahtlos in den Alltag von Springfield integrieren.“⁹¹

„Seit fast zwei Jahrzehnten kommentiert die ‚Simpsons‘-Serie satirisch den politischen und gesellschaftlichen Alltag in den USA. Dazu zählen nicht zuletzt die amerikanische Filmindustrie und die Popkultur, zu der die Reihe selbst gehört. Die vielfältigen Verweise auf Hollywood und die Geschichte des Films erschöpfen sich jedoch nicht in selbstverliebter Zitierwut. Die fiktiven oder tatsächlichen Leinwandgrößen und die parodierten Genreklassiker werden stets organisch in die Handlung eingebunden. Bei aller Liebe zum Kino erinnert ‚Die Simpsons‘ aber auch immer wieder daran, dass ihr ursprüngliches Medium das Fernsehen ist: die Glotze ist unumschränkter Mittelpunkt des Familienlebens im Hause Simpson.“

Andreas Friedrich⁹²

Durch die Figur McBain, die in der Serie Rainier Wolfcastle (Parodie auf Arnold Schwarzenegger) verkörpert, soll aber auch bspw. der schlechte Humor von Actionfilmen der 1980er Jahre parodiert werden. Am häufigsten wurden die Klassiker „Citizen Kane“ (USA 1941), „Der Pate“ (USA 1972) und die Filme von Stanley Kubrick und Alfred Hitchcock parodiert.

„Wir huldigten ‚Citizen Kane‘ so oft, dass wir den ganzen Film mit den ‚Simpsons‘-Szenen rekonstruieren könnten.“

Matt Groening⁹³

⁹¹ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 125

⁹² Vgl. Friedrich, film-dienst 15/2007, S. 8

⁹³ Vgl. AK II/22 „Der Lebensretter“

Besonders durch Homer kommen häufig Anspielungen und Filmzitate zur Verwendung. Andreas Rauscher sagt deshalb, Homer repräsentiere immer wieder „das personifizierte postmoderne Wissen“.⁹⁴

Es wird allerdings gerade zu Beginn deutlich, dass man sich noch nicht traute, rechtlich geschützte Figuren zu parodieren, also zeigte man sie nur zum Teil. So sieht man in Episode II/7 „Bart bleibt hart“ bei einer großen Thanksgiving-Aktion im Fernsehen eine aufgeblasene Plastikfigur, die über der Straße in der Luft schwebt. Dabei kann man einmal kurz eine schwarze Hand in einem weißen Handschuh sehen. Dies stellt eine der ersten Disney-Parodien in der Serie dar. Es sind auch noch Teile eines großen, runden, schwarzen Ohres zu sehen, sodass kein Zweifel daran bestehen kann, dass es sich um Mickey Mouse handeln soll. Diese Vorsicht weicht im weiteren Verlauf der Serie einer gleichgültigen Haltung gegenüber rechtlich geschützten Figuren. Vermutlich weil niemand dagegen geklagt hat. So sieht man bspw. in Episode VI/22 „Zu Ehren von Murphy“ eine Parodie der berühmten Wolkenszene aus Disneys „Der König der Löwen“ (USA 1994), in der Lisa jedoch der gerade verstorbene Bleeding Gums Murphy erscheint. Gleich neben ihm tauchen dann plötzlich noch Mufasa aus „Der König der Löwen“ und „Star Wars“-Bösewicht Darth Vader auf. Es wird also deutlich, wie sorglos mit derartigen Parodien in den späteren Staffeln umgegangen wird. Außerdem macht die Serie mit diesen Anspielungen den Zuschauern deutlich, dass sie in der Realität spielt. Denn viele Filme, die die Simpsons sich ansehen, gibt es tatsächlich, ebenso Spiele wie Scrabble (I/2 „Bart wird ein Genie“) und Monopoly (III/5 „Der Ernstfall“). Auch gibt es Comicfiguren wie Batman und Spider-Man in der Welt der Simpsons, allerdings auch noch andere, wie den Radioactive Man, den es in der Realität nicht gibt. Die Welt der Simpsons ist also auch in der Zusammensetzung von Kultur und Unterhaltung flexibel. Sie nähert sich unserer Realität an, indem es dort Dinge gibt, die jeder Zuschauer kennt und zeigt andererseits Dinge die für Springfield exklusiv sind. Dies lässt sich auch als durchgehend genutzter Witz werten. Die Welt der Simpsons liegt nicht in unserer Realität, ist aber auch nicht völlig fiktiv. Sie liegt irgendwo dazwischen. Das macht die Flexibilität der Gags in der Serie aus.

Vorsichtig war man am Anfang noch bei den Auftritten von Gaststars, die ihre eigenen Werke parodieren sollten, wie z.B. bei Dustin Hoffman in Episode II/19 „Der Aushilfslehrer“, in der es nur eine ganz leichte Anspielung an seine Rolle im Klassiker „Die Reifeprüfung“ (USA 1967) zu sehen gibt. Es war damals noch nicht üblich, seine eigenen Werke zu parodieren.

⁹⁴ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 136

„Was hat es zu bedeuten, dass [Thomas] Pynchon, dessen Leitthemen die Medienkonzerne und die zerstörerische Macht der Kulturindustrie sind, ausgerechnet in den ‚Simpsons‘ sein 40-jähriges Schweigen brach? Es bedeutet wohl, dass er Humor hat, es bedeutet aber auch einen intellektuellen Ritterschlag für eine Serie, die vom Magazin ‚Time‘ zur besten aller Zeiten gewählt wurde und die die Anziehung auf ein Massenpublikum mit Niveau, satirischer Kompromisslosigkeit und einem verstörend harten Weltbild vereint. [...] Die ‚Simpsons‘ haben nicht nur weltweit das Fernsehen verändert und intellektualisiert, sie haben unsere Sehgewohnheiten, ja die Kultur des Humors selbst geprägt.“

Daniel Kehlmann ⁹⁵

Inzwischen haben sich die Besuche von Prominenten in „Die Simpsons“ zum Standard entwickelt, genauso wie die Gaststars spätestens seit der dritten Staffel mit ihrem richtigen Namen auftreten. Wenn Bart und Lisa etwas von ihren Eltern, insbesondere von Homer, wollen, dann nerven sie diese meist so lange bis sie kapitulieren (Beispiel: „Bitte.“ – „Nein.“ – „Bitte.“ – „Nein.“ – „Bitte.“ – „Ja.“). Diese Hin-und-her-Dialoge sind ebenfalls oft eingesetzte Gags, die meist dafür sorgen, eine Episode zu verlängern.⁹⁶

Das ebenfalls in Kapitel 4.2 erwähnte Mittel, einen emotionalen Moment von einem heftigen Witz unterbrechen zu lassen, ist auch ein oft wiederholter Gag. Dazu gehören figurenbezogene Witze, wie z.B. wenn Homer plötzlich mit hoher Feenstimme spricht oder wenn er mit seinem Gehirn redet. Beide Elemente tauchen in Episode II/22 „Der Lebensretter“ erstmals auf und werden zum festen Bestandteil der Serie. Es gibt in der Serie eine Menge an Plakat- und Schilderwitzen, die oft sogar eine politische Aussage haben. So hängt z.B. in Episode II/19 „Der Aushilfslehrer“ ein Plakat gegen die Apartheid in Lisas Zimmer. Zu der Zeit als die zweite Staffel produziert und ausgestrahlt wurde, war die Apartheid fast zu Ende. Kritik wird also nicht nur am eigenen Land geübt, sondern auch regelmäßig international. Immer wenn die Simpsons in ein fremdes Land verreisen gibt es Witze über Lebensweise, Kultur und Politik dieser Orte. Dies passt wieder zur in Kapitel 3.4 dargestellten Philosophie der Serie, dass niemand perfekt ist. Jeder verhält sich auf irgendeine Art falsch und lernt nicht dazu, ganz besonders die USA, welche durch Homer und Bart häufig repräsentiert am meisten in die Mangel genommen werden. Dazu gehört auch die immer wiederholte Geschichte, dass die Simpsons an ihren Urlaubsorten meist festgenommen und/oder verjagt werden, sodass sie irgendwann nirgendwo mehr auf

⁹⁵ Vgl. Kehlmann, DER SPIEGEL 23/2006, S. 144

⁹⁶ Vgl. AK II/11 „Die 24-Stunden-Frist“

der Welt erwünscht sind. Dies ist aber auch oft den politischen Konflikten geschuldet, in welche die gelbe Familie dabei gerät.

„Die Gefechte der SIMPSONS spielen sich wie die Auseinandersetzung mit George Bush häufig auf semiotischen Terrains ab. Immer wieder geht es um Repräsentation und Dekonstruktion im richtigen Moment.“⁹⁷

Dass „Die Simpsons“ Teil des Kulturguts geworden sind, ist keine Frage. Bereits in Episode III/7 „Alpträume“ lässt sich die erste Selbstparodie der Serie finden. Später sollte es noch viel mehr selbstreflexive Szenen und Dialoge geben, wie z.B. zwischen Bart und Lisa in Episode V/16 „Homie und Neddie“ (siehe Kapitel 4.2). Ein ebenfalls oft wiederkehrendes Element ist, dass die Simpsons am Anfang einer Episode oft vor dem Fernseher sitzen. Das ist schon fast eine Selbstreflexion für sich, da der Zuschauer den Protagonisten selbst beim Fernsehen zusieht. Man sieht also gemeinsam mit den Simpsons fern, welche dann sogar meist darüber resümieren, was sie gesehen haben. Häufig wird auch das „The Simpsons Theme“ im Abspann immer wieder variiert und neu interpretiert, wie z.B. von Aerosmith in Episode III/10 „Das Erfolgsrezept“ und in jeder „Treehouse of Horror“-Folge. Aber manchmal werden im Abspann auch komplett andere Songs oder Melodien gespielt. Dazu kommt noch das immerwährende Spiel mit den Erwartungen des Zuschauers, dass nie das eintritt, was man erwartet. So z.B. in Episode V/8 „Auf Wildwasserfahrt“ als die Simpsons und die Flanders‘ auf ihrem Schlauchboot über den Ozean treiben und ein Taschenmesser auf den Boden fällt. Der Zuschauer erwartet natürlich, dass das Messer durch den Boden sticht und das Boot somit untergeht, aber hier bleibt es stecken. Durch die ausgeklappte Lupe des Messers schneidet der Sonnenstrahl ein Loch in den Boden und dadurch dringt erst das Wasser ein. Somit ist die erwartete Konsequenz zwar eingetreten, aber auf andere Weise als der Zuschauer es erwarten würde. Es gibt natürlich noch eine Vielzahl anderer Gags. Es würde den Rahmen sprengen, sie hier alle aufzuzählen und deswegen möchte ich darauf verzichten. Die oben genannten Beispiele sollen dazu dienen, einen kleinen Ausschnitt aus der Komik der Serie zu zeigen.

„Diese erzählerische Leichtigkeit, das Spiel mit selbstironischen Stil-Zitaten und die Dichte an irrwitzigen Pointen zeichnen die besten ‚Simpsons‘-Episoden aus: Gag und Anspruch, Anarcho-Komik und Kulturpessimismus – ein Rhythmus, der die ‚Simpsons‘ zur Ikone des Trickfilmhumors gemacht hat.“

Jens Radü⁹⁸

⁹⁷ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 121

Diese wiederholten komischen Elemente können dazu führen, dass der Zuschauer eine enge Bindung mit den Figuren und ihrer Welt eingeht. Es ist eine engere Verbindung als bei anderen Cartoons. Dabei haben die Gags ein enormes Tempo und folgen sehr schnell aufeinander. Auf diese Weise ist es kaum möglich, beim ersten Mal alles zu erfassen. Gerade die vielen Gags mit Schildern und Plakaten verleiten manchen Zuschauer dazu, auf die Pause-Taste zu drücken, um alle Schilder lesen zu können. Es ist unwahrscheinlich, auf die Unmengen an Anspielungen und Witzen zu achten und gleichzeitig der Geschichte folgen zu können.

„Der typische ‚Simpsons‘-Humor lebt von einer speziellen Abfolge von Vorbereitung, Pointe, neuer Wendung und dem Sprung in eine verblüffende Erfüllung. Eine gute, aber noch nicht sensationelle Pointe wird zur Basis einer unwahrscheinlichen Entwicklung, die wiederum als Ausgangspunkt für eine bessere Pointe dient: Das Ergebnis ist ein Blitz surrealer Überraschung.“

Daniel Kehlmann⁹⁹

Auf diese Weise wird deutlich, wie sehr die Gags für den Wiedersehenswert der Serie verantwortlich sind.

4.4 Running Gags

Eine Serie wie „Die Simpsons“ muss neben den vielen Witzen natürlich auch einige Running Gags beinhalten, die den Wiedererkennungswert beim Zuschauer unterstützen und jedes Mal funktionieren. Auch in diesem Kapitel werde ich einen Ausschnitt der vorhandenen Running Gags der Serie vorstellen, um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen.

Zu diesen Running Gags gehört z.B. Homers Ausruf „Nein!“ (im Original: „D’oh!“) wenn er gerade eine Dummheit begangen hat. Besonders bei den Running Gags lässt sich die Vorbildfunktion von „Die Simpsons“ für ähnliche Zeichentrickserien nicht verleugnen. In „South Park“ ist seit Beginn der Serie 1997 ein Running Gag sehr populär, und zwar der, dass die Figur Kenny in beinahe jeder Folge einen äußerst brutalen Tod stirbt und in der nächsten Folge wieder da ist. Dieser Gag hat sein etwas unauffälliges Vorbild in „Die Simpsons“. Hier ist es die Figur des kartoffelförmigen Hans

⁹⁸ Vgl. Radü, SPIEGEL ONLINE 24.07.2007

⁹⁹ Vgl. Kehlmann, DER SPIEGEL 23/2006, S. 144

Moleman, der mehrmals in der Serie schlimme Unfälle erleidet und auch sonst neben dem alten Gil den größten Pechvogel darstellt. Bei einigen dieser Unfälle kommt er auch ums Leben, oder es wird zumindest angedeutet, dass es mit ihm nicht gut ausgehen wird. Wenn ihm nicht jemand anders schadet, verletzt er sich versehentlich selbst. Moleman kommt erstmals in Episode IV/11 „Oh Schmerz, das Herz!“ ums Leben. In den folgenden Episoden tritt er aber immer wieder auf, ähnlich wie andere Charaktere sterben, wie z.B. in den „Treehouse of Horror“-Episoden, und später wieder auftauchen.

„Ich bin gegen Kindesmisshandlung, aber das Würgen ist so übertrieben, dass wir es nicht verteidigen mussten.“

Matt Groening ¹⁰⁰

Selbst Akte von Kindesmisshandlung funktionieren in der Serie als Running Gag, wie z.B. das bekannte Würgen von Homer an Bart. Da es sich ebenso wie bei den „Itchy & Scratchy“-Kurzfilmen um Zeichentrickgewalt handelt und so übertrieben dargestellt ist, weil Homer meistens auch noch etwas abbekommt, funktioniert es dennoch als komödiantisches Element.

„Solche exzessiven Gewaltdarstellungen, die selbst das gewohnte Maß an übertriebener ‚cartoon violence‘ in den Schatten stellen, finden sich regelmäßig bei den ‚Simpsons‘. Sie lassen sich nicht zuletzt als ironischer Kommentar auf den meist unkritischen Umgang mit Gewalt- und Tötungsorgien in Hollywood-Filmen lesen.“

Andreas Friedrich ¹⁰¹

Auch die Interaktion der beiden Figuren Homer und Bart spielt dabei eine Rolle. So handelt Homer dabei stets impulsiv und wütend, aber nicht kalt oder sadistisch. Außerdem wehrt Bart sich oft. Das Würgen funktioniert aber nur in dieser Konstellation bzw. auch wenn Lisa Bart würgt, was aber selten vorkommt. Außerdem stört die Figuren das Würgen meist nicht mehr wenn es vorbei ist und auch den Personen in unmittelbarer Umgebung macht es nichts aus, dass da gerade ein Kind gewürgt wird. Sogar Marge geht nur sehr selten dazwischen wenn Homer Bart würgt. Es zeigt sich jedoch im Laufe der Serie, dass Homer dies von der Erziehung abgeschaut hat, die er von seinem Vater bekam (VI/10 „Grandpa gegen sexuelles Versagen“).

¹⁰⁰ Vgl. AK II/22 „Der Lebensretter“

¹⁰¹ Vgl. Friedrich, film-dienst 15/2007, S. 8

„Gewalt in Komödien hat etwas therapeutisches, nichts verstörendes. In ‚Die Simpsons‘ wird Gewalt so übertrieben dargestellt, dass sie ins Lächerliche gezogen wird.“

David Mirkin, Herstellungsleiter ¹⁰²

Zu dieser überzogenen Gewalt passt auch die wiederholte Rückkehr von Sideshow Bob, nachdem Bart in Episode I/12 „Der Clown mit der Biedermaske“ dafür verantwortlich war, dass er ins Gefängnis kam. Seitdem sinnt Bob auf Rache und kehrt ab Episode III/21 „Bis dass der Tod euch scheidet“ fast einmal pro Staffel zurück, um sich an Bart oder Springfield zu rächen. Laut Andreas Rauscher entwickelt er sich zu einer Mischung aus „der Karikatur eines Kulturpessimisten und Cartoon-typischen Serienbösewichts“. ¹⁰³

Diese fortgesetzte Thriller-Geschichte funktioniert aufgrund der comichaften Übertriebenheit und dem ganzen Design von Figuren und Welt dennoch als Komödie. Somit sind sowohl Sideshow Bob als auch Mr. Burns als durchgehend witzige Bösewichter gezeichnet. Mit der Zeit sind die Macher auch mutiger geworden und parodierten sogar ihren eigenen Sender Fox und dessen reichen Konzernchef Rupert Murdoch. Der erste Seitenhieb auf den Sender Fox kommt in Episode V/17 „Bart gewinnt Elefant!“, in der ein böser Elfenbeinhändler, der es auf Barts Elefanten abgesehen hat, zugibt, unter seinen vielen bösen Jobs auch mal Präsident des Senders Fox gewesen zu sein. Ein interessanter Gag ist auch, dass in den Dialogen der Simpsons manchmal Nebenhandlungen erwähnt werden, die in der Serie niemals stattgefunden haben, wie z.B. in Episode VII/7 „Der behinderte Homer“, in der Marge Lisa erzählt, dass Homer einmal eine Detektei hatte, die er aber schloss, weil er sich durch Marge gekränkt fühlte. Diese Gags geben dem Zuschauer das Gefühl, dass die Simpsons auch außerhalb der bekannten Fernsehserie weiterleben und diverse Abenteuer erleben, die deshalb nicht in der Serie auftauchen. Dass nahezu jede Figur mit ihrem Gehirn redet, ist ebenfalls ein häufig auftretender Running Gag, der es ermöglicht, dem Zuschauer das Innere der Figuren zu offenbaren. In Episode VII/14 „Eine Klasse für sich“ redet Marge erst im ihrem Gehirn, dann mit ihren aufgetürmten Haaren und zuletzt sogar mit ihrem Haarschopf, der sie dazu ermahnt, ihn nicht zu fragen, da ihr Kopf bereits vor 45 Zentimetern aufgehört habe. Running Gags dieser Art ziehen sich ab diesem Zeitpunkt durch die ganze Serie. War man am Anfang noch

¹⁰² Vgl. AK VI/4 „Der unheimliche Vergnügungspark“

¹⁰³ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 117

unsicher, so hat sich die Serie zu einer offenen Plattform der Parodie, Gesellschafts- und Selbstreflexion entwickelt. Einige Running Gags wurden jedoch mit der Zeit fallen gelassen, wie z.B. Mr. Burns' Vergesslichkeit, da er immer wieder schwört, Homer das Leben schwer zu machen und sich bei ihrer nächsten Begegnung nicht einmal mehr an ihn erinnern kann. So muss er jedes Mal seinen persönlichen Sekretär Smithers fragen, mit wem er es zu tun hat, wenn er Homer gegenübersteht.

Zusammenfassend gibt es ein Zitat von Daniel Kehlmann, das den Stil der Simpsons und die Ergebnisse der vorigen Kapitel gut wiedergibt.

„Die ‚Simpsons‘, das ist die Synthese von Disneyscher Buntheit und Tolstoischer Charakterzeichnung, von Voltaires Schärfe und der massenkompatiblen Präsenz von Pepsi, Starbucks und Burger King.“

Daniel Kehlmann ¹⁰⁴

4.5 Wiedersehenswert

„Bei den Simpsons wird man belohnt, wenn man gut aufpasst. Dann erkennt man all die versteckten Details.“

Matt Groening ¹⁰⁵

„Man wird die schwächeren Folgen überspringen, die besseren mehrmals sehen und bei den stärksten das wohl unwiederholbare Phänomen bestaunen, dass unsere Zeit eines ihrer intelligentesten und vitalsten Kunstwerke in einer von Millionen geliebten Fernsehserie hatte.“

Daniel Kehlmann ¹⁰⁶

Die Serie ist subversiv und hat eine neue Form von Zeichentrick etabliert, die inzwischen mehrere ähnlich gelagerte Serien, wie z.B. „South Park“, „Family Guy“, „American Dad“ und das ebenfalls von Matt Groening kreierte „Futurama“ hervorgebracht hat.

„Selten ist eine Folge nach einmaligem Ansehen in ihren verschachtelten, versteckten und sprunghaften Gags und Anspielungen vollständig erschließbar oder gar

¹⁰⁴ Vgl. Kehlmann, DER SPIEGEL 23/2006, S. 147

¹⁰⁵ Vgl. Sheff, PLAYBOY 08/2007, S. 133

¹⁰⁶ Vgl. Kehlmann, DER SPIEGEL 23/2006, S. 147

verbraucht. DIE SIMPSONS sind selbst als zu rezipierendes Produkt identifizierbar und somit zumindest doppelt codiert.“¹⁰⁷

„Der ‚running gag‘ und nach Diedrich Diederichsen eines der definierenden Merkmale der Serie, das ‚laterale Apropos‘, verknüpfen das von den SIMPSONS wiedergegebene Wissen mit dem Alltag der Gegenwart. Darüber hinaus zeigt es die Zusammenhänge zwischen unterschiedlichen Bedeutungsebenen auf, die in Springfield nicht selten zusammenfallen.“¹⁰⁸

Dieses laterale Apropos verstärkt ebenfalls den Wiedersehenswert der Serie, weil der Zuschauer immer wieder neue Dinge entdecken kann, die er mit seinem eigenen Wissen und der realen Welt verknüpfen kann. Das funktioniert mit den vielen politischen Referenzen besonders gut. Dieses laterale Apropos „verweist immer auf reale politische, kulturelle oder gesellschaftliche Zusammenhänge“.¹⁰⁹

„Dem Konzept der SIMPSONS entsprechend, beschränken sich die Politreferenzen nicht auf das reine Zeichenspiel. Immer verweist der Kontext einer Szene zugleich auf die gesellschaftlichen Realitäten außerhalb der Serie.“¹¹⁰

Die Serie zieht ihre Faszination aber auch aus der Tatsache, dass sie die amerikanische Gesellschaft recht genau widerspiegelt. Laut den Untersuchungen von Carina Schierz ist Springfield ein Abbild der US-amerikanischen Sozialstruktur mit nur geringen Abweichungen. In den Bereichen weißer Bevölkerungsanteil, allgemeiner ethnischer Pluralismus, Fertilitäts- und Mortalitätsmaße, Durchschnittsalter der Bürger, Zugang zu Institutionen der Bildung und Religionspluralismus lassen sich bei den Simpsons laut Schierz definitiv Parallelen zur Realität feststellen.¹¹¹

Die Fettleibigkeit der US-Bürger wird in Springfield „ironisch-sarkastisch“ überzogen dargestellt, sodass Springfield den serieninternen Status als fetteste Stadt der USA gerechtfertigt innehat. Demnach wiegt jeder Springfielder im Schnitt 150 kg, was beim Design der Figuren nicht besonders abwegig erscheint und dennoch ein erschreckendes Bild der USA überliefert.¹¹²

¹⁰⁷ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 11

¹⁰⁸ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 105

¹⁰⁹ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 105

¹¹⁰ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 157

¹¹¹ Vgl. Schierz 2010, S. 137f

¹¹² Vgl. Schierz 2010, S. 93f

„Auch in Springfield halten Moderne und Globalisierung Einzug und entziehen kann sich diesen Entwicklungen kaum einer. [...] Matt Groening scheint hier ein Springfield geschaffen zu haben, das typisch amerikanisch-kleinstädtisch aufgebaut ist, auch wenn dies sich nicht ganz mit den Einwohnerzahlen des Ortes [30.720 = 1/100 % der US-Gesamtbevölkerung] deckt. Ein Springfield, das alle Facetten des wirtschaftlichen und sozialen Lebens widerspiegelt. [...] Die Serie spiegelt [...] den größeren Teil der US-Bevölkerung wider, die [...] nicht auf dem Land leben.“¹¹³

Ebenso sieht Schierz einen gesellschaftlichen Rückschritt bzw. einen gehemmten gesellschaftlichen Fortschritt in Springfield, da die Modernisierung in Form von Mobilität und globalem Denken (wie z.B. das Internet etc.) zwar Einzug in die Stadt hält, aber nur langsam voranschreitet und die nachfolgenden Generationen an schlechten Ausbildungen zu leiden haben.¹¹⁴

Somit ist diese Zeichentrickserei durchaus realer als man es auf den ersten Blick denken würde und dies ist ebenfalls ein wichtiges Kriterium, das den Wiedersehenswert der Serie unterstützt. Die Sehgewohnheiten Anfang der 1990er Jahre waren dabei entscheidend für den Erfolg der Serie.

„Die tiefer gehenden Gründe für derartigen Fanatismus [Sehgewohnheiten der Zuschauer bei den Simpsons] sind im Amerika der neunziger Jahre schwer zu übersehen. Das Realeinkommen sinkt, die anhaltende Rezession lässt um die Arbeitsplätze fürchten. In einem Land, in dem, so der Autor David Marc, ‚50 Prozent aller Ehen mit Scheidung enden und Crack an jeder Straßenecke verkauft wird‘, zerbricht das Bild von der heilen Welt ebenso, wie die alte amerikanische Ideologie vom selbstgemachten Glück. Die Simpsons räumen mit solchen Lebenslügen gründlich auf. Traditionen, die ihren Sinn verloren haben, werden dem Spott preisgegeben, Regeln, die nicht funktionieren, mit Hämme zersetzt.“¹¹⁵

¹¹³ Vgl. Schierz 2010, S. 90f

¹¹⁴ Vgl. Schierz 2010, S. 132

¹¹⁵ Vgl. DER SPIEGEL 39/1991, S. 285

5 Zukunft von „Die Simpsons“

In diesem Kapitel möchte ich die mögliche Zukunft der Serie genauer beleuchten, wofür ich mehrere Zitate heranziehen werde, um viele verschiedene Blickwinkel aufzuzeigen.

*„Mit Springfield hat [Matt] Groening das amerikanische Ideal verwirklicht, in dem jeder Bürger die Möglichkeit hat, direkten Einfluss auf die Politik und den ‚American Way of Life‘ zu nehmen.“*¹¹⁶

„[...] die Simpsons sind, bei aller vermeintlichen Bodenständigkeit, längst ‚larger than life‘: ein Massenphänomen, das die Begrenzungen des Bildschirms sprengt, die Verkörperung des ‚american way of life‘ in all seinen absonderlichen, durchaus auch hässlichen Eigen- und Abarten.“

Andreas Busche¹¹⁷

Obwohl die Serie in ihrer Anfangszeit noch als amerikafeindlich bezeichnet wurde, was besonders durch den damaligen US-Präsidenten George Bush Senior öffentlich geäußert wurde, sind die Simpsons doch die einzige Fernsehfamilie, die noch regelmäßig in die Kirche geht, was besonders im religiösen Amerika sehr wichtig ist.¹¹⁸

Außerdem hält sich die Serie sehr an das Alte Testament. Immer wieder passieren Wunder, die Rache Gottes ist sehr grausam und steht in keinem Verhältnis zu den begangenen Verbrechen. Längst hat die Welt begriffen, dass die Simpsons die USA nicht zerstören wollen, inzwischen ist die Serie Kult, Kulturgut und mit mehr als 494 Episoden in über 23 Staffeln die am längsten laufende Zeichentrickserie überhaupt, in der „popkulturelles Wissen gesammelt und vermittelt wird, ohne dabei aufdringlich zu erscheinen“.¹¹⁹

Die Vermarktung der Serie durch 20th Century Fox wird so lange anhalten, wie sie Gewinn einbringt.

„Heute gibt es Springfield fast überall auf der Welt. Die SIMPSONS sind Popkapitalismus pur. Die Globalisierung der Marke gehört dazu. Die Bekanntheit der

¹¹⁶ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 177

¹¹⁷ Vgl. Busche, epd Film 08/2007

¹¹⁸ Vgl. Dallach, Wolf, DER SPIEGEL 27/2007, S. 163

¹¹⁹ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 105

Show und ihrer Charaktere im weltweiten Popkulturbewusstsein zu steigern‘, ist das erklärte Ziel der Fox-Marketingabteilung.“¹²⁰

Sogar erst nach 18 Jahren wurde mit „Die Simpsons – Der Film“ ein erster abendfüllender Kinofilm in die Lichtspielhäuser gebracht. Die Serie hat ihren Programmplatz sicher, die gelbe Chaosfamilie ist aus der Fernsehlandschaft nicht mehr wegzudenken.

„Es [Die Serie ‚Die Simpsons‘] ist die am längsten laufende Sitcom und Primetime-Serie, die Serie mit den meisten Emmy-Awards und die Serie mit den meisten Episoden.“

Sibel Sen¹²¹

Es wird allerdings auch deutlich, dass die Serie nicht komplett vor einem plötzlichen Ende geschützt ist. Anfang Oktober 2011 ging die Meldung um die Welt, dass es nach der 23. Staffel vielleicht keine weitere geben wird. Grund dafür war ein Gehaltsstreit mit den amerikanischen Synchronsprechern, weil 20th Century Fox die Serie aufgrund rückläufiger Zuschauerzahlen kostengünstiger produzieren wollte. Die Synchronsprecher forderten bei einer Gehaltskürzung jedoch Dinge, auf die Fox nicht eingehen wollte.^{122 123}

Kurzzeitig sah es so aus als wäre dies das Ende der Simpsons. Bereits wenige Tage später war der Gagenstreit jedoch beigelegt, Fox verpflichtete die Synchronsprecher für weitere zwei Jahre und bestellte somit auch zwei weitere Staffeln.^{124 125}

Das zeigt zwar die Gefahr, der die Serie ausgesetzt ist, aber auch, dass sie solche schweren Krisen überstehen kann, was viele andere Serien nicht schaffen. Mangelhafte Einschaltquoten lassen sich wohl darauf zurückführen, dass viele Zuschauer Abnutzungerscheinungen wahrnehmen und meinen, dass die Serie nichts mehr Neues bietet. Dafür sind neuere Serien dieser Art wie „South Park“ und „Family Guy“ auf dem Vormarsch. So schreibt z.B. Ole Reißmann, die Serie „Futurama“ sei

¹²⁰ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 84

¹²¹ Vgl. Sen, einestages – Zeitgeschichten auf SPIEGEL ONLINE 11.11.2009

¹²² Vgl. Hamburger Morgenpost vom 06.10.2011, S. 48

¹²³ Vgl. <http://www.gmx.net/themen/tv/serie/8088prw-aus-fuer-die-simpsons>

¹²⁴ Vgl. Hamburger Morgenpost vom 09.10.2011, S. 55

¹²⁵ Vgl. <http://www.gmx.net/themen/tv/film-serie/30895v2-die-simpsons-duerfen-bleiben>

„ein würdiger Ersatz für die ‚Simpsons‘, die einst Subversion und Anspruch ins Genre brachten – in letzter Zeit aber dumm und dümmer wurden“. ¹²⁶

„Denn die Serie [‚Futurama‘] besitzt mit anarchischem Witz, Detailreichtum, Niveau und ausgeklügelten, subversiven Geschichten all die Qualitäten, für die einst die ‚Simpsons‘ so gefeiert wurden. Diese Zeiten sind jedoch längst vorbei. Nach [...] 21 Jahren ist die gelbe Cartoon-Familie bei der dumpfen Fernsehblödelei angelangt, als deren Gegenentwurf sie gestartet wurde. Serien wie ‚Beavis and Butt-Head‘ oder ‚South Park‘ glänzen zwar auch durch Respektlosigkeiten, fallen aber hinsichtlich der Qualität von Geschichten und Animationen weit zurück.“

Ole Reißmann ¹²⁷

Treffend beschreibt Andreas Rauscher den von vielen Fans so wahrgenommenen Qualitätsabfall der Serie, der ab der elften Staffel eingesetzt haben soll.

„Die Charaktere reiben sich momentan im Zwiespalt zwischen versuchter Weiterentwicklung und programmatischer Alterslosigkeit auf. Das permanente Rotieren zwischen fragmentarischem Plot und ausgeschmückter Metaebene führt zu einigen starken Momenten, die hoffentlich in den kommenden Staffeln besser genutzt werden: [...] In der produktiven Nutzung der kreativen Krise könnte die Chance für die SIMPSONS bestehen, sich selbst wieder aus dem Niemandsland zwischen eintönigen Wiederholungen und endloser Autoreferentialität zu befreien.“ ¹²⁸

„Bei der Produktion der SIMPSONS als Kulturphänomen hat neben dem Autorenteam und Fox auch das Publikum [...] eine wichtige Funktion. Zunächst ist ein konsumierendes Publikum als Adressat der SIMPSONS konstitutiver Bestandteil der Entstehung der Serie. [...] Darüber hinaus zeigen Aneignungen und Fortschreibungen des Springfield-Universums [...], dass die SIMPSONS längst postmodernes Kulturgut sind.“ ¹²⁹

Laut Andreas Busche spielt aber auch das Alter bzw. spielen die Generationen der „Simpsons“-Fans eine wichtige Rolle.

¹²⁶ Vgl. Reißmann, SPIEGEL ONLINE 24.06.2010

¹²⁷ Vgl. Reißmann, SPIEGEL ONLINE 24.06.2010

¹²⁸ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 139

¹²⁹ Vgl. Gruteser et al. 2002, S. 102f

„Keiner der Springfield-Einwohner ist in den letzten achtzehn Jahren auch nur um einen Tag gealtert, im Gegensatz zu den vielen Fans, die mit den Simpsons groß geworden sind und für die die Gelben in jedem Lebensabschnitt etwas Anderes bedeutet haben. Wenn man es aber ganz genau nimmt, sind die Simpsons durchaus mit ihren Fans gewachsen. Denn natürlich waren die Simpsons immer auch eine Reaktion auf ihr jeweiliges Amerika.“

Andreas Busche ¹³⁰

Dadurch zeigt sich die enorme Wichtigkeit der Zuschauer bei der Entstehung und der Vermarktung der Serie. „Die Simpsons“ mögen in den letzten paar Jahren an Zuschauern verloren haben, aber der Serie bleibt dennoch eine unvergleichliche Kult- und Vorreiterrolle erhalten, die man nicht abstreiten kann. Auch wenn der Erfolg nachgelassen hat und dies vielleicht doch irgendwann in den nächsten Jahren das Ende der Serie bedeuten könnte, so werden die Hardcore-Fans immer wieder auf die gelbe Familie zurückkommen. Der Zenit wurde offenbar schon lange überschritten. Ein weiterer Kinofilm könnte beim Erfolg des ersten aber vielleicht noch einmal eine Renaissance der Serie bedeuten.

„An deren Werk [gemeint sind die Macher der ‚Simpsons‘] sind die Alterungserscheinungen, die die meisten Serien nach einer gewissen Laufzeit (nicht nur wegen des fortschreitenden Alters ihrer menschlichen Darsteller) zeigen, bisher vorbeigegangen – sei es aufgrund der Flexibilität und der großen thematischen Bandbreite, die das vielgestaltige Springfield-Universum bietet, oder weil die US-Kultur den ‚Yellow Ones‘ schneller neuen popkulturellen Input und ideologische Zielscheiben liefert, als Homer einen Doughnut verdrücken kann.“

Felicitas Kleiner ¹³¹

Die Charaktere werden jedoch weiterhin nicht altern wenn es nach Matt Groening geht und der Grund dafür ist Bart.

„Wir denken, dass Bart als Teenager eine viel zu traurige Figur wäre. Als Zehnjähriger ist er ja noch irgendwie süß, aber wenn er sich als Teenager genauso aufführt, wird er irgendwann im Gefängnis landen.“

Matt Groening ¹³²

¹³⁰ Vgl. Busche, epd Film 07/2007, S. 28

¹³¹ Vgl. Kleiner, film-dienst 16/2007, S. 30

6 Fazit

Zu Beginn meiner Arbeit habe ich mir folgende Forschungsfrage gestellt:

Inwiefern lässt sich die Welt der Simpsons bzw. Springfield als flexible Welt bezeichnen, wie hat sich dieser Faktor in den ersten Jahren entwickelt und wie unterstützt er den Wiedersehenswert der Serie?

Durch meine Analyse der Figuren, der Geschichten und der Dramaturgie von „Die Simpsons“ bin ich zu dem Ergebnis gekommen, dass sich die Welt der Simpsons definitiv als flexible Welt bezeichnen lässt, sich in diesem Punkt aber von der Flexibilität der alten Cartoons von Disney und Warner Brothers sehr unterscheidet. Hierbei verweise ich auf Kapitel 4.2 dieser Arbeit. Auch wenn die Figuren der Simpsons gummiartig aussehen, so verhalten sie sich realistisch und interagieren auch so mit anderen Figuren und ihrer Umgebung. Es gibt keine abnormen Verformungen. Der Realismus ist stark ausgeprägt und dennoch handelt es sich um einen Cartoon, in dem unglaubliche Dinge passieren. Ich habe festgestellt, dass es eine äußere und eine innere Flexibilität in der Serie gibt. Die äußere Flexibilität bestimmt die Veränderungen der Geografie von Springfield bis zum Haus der Simpsons und auch das Handeln der Gesellschaft innerhalb der Geschichten. Die innere Flexibilität befasst sich mit dem Inneren der Figuren, ihren Meinungen, Einstellungen und Hoffnungen, welche ebenfalls variieren können. Um die Dramaturgie der Serie auf beide Formen der Flexibilität beziehen zu können, bin ich zu dem Ergebnis gekommen, dass sich beide Stilmittel nicht einfach beliebig verändern, sondern immer eine Veränderung erzeugen, die der Geschichte und der Komik der jeweiligen Episode dienlich ist. Die Entwicklung dieser Stilmittel ist zu Beginn der Serie schon abzusehen, wenn auch nicht von den Machern beabsichtigt. Denn dort lässt sich noch das Bestreben erkennen, eine Kontinuität aufrechtzuerhalten, die mit der Zeit in den ersten vier Staffeln mehr und mehr verloren geht, bis sie schließlich ganz verschwindet. Dabei ist die ständige Missachtung der Kontinuität nicht als Fehler zu sehen, sondern als Stilmittel, welches die äußere und innere Flexibilität darstellen. Dieser Stil wird im weiteren Verlauf der Serie beibehalten. Die innere und äußere Flexibilität unterstützen den Wiedersehenswert der Serie dadurch auf besondere Weise. Die Episoden sind so vollgepackt mit Witzen und Anspielungen auf Politik und Popkultur, dass der Zuschauer beim ersten Mal kaum alles erfassen kann. Es werden verschiedene

¹³² Vgl. Schierz 2010, S. 29 (Quelle: Focus Online)

Interessen bedient. So kann man auch den Realismus der Serie genauer betrachten, da Carina Schierz in ihrer Arbeit bereits bewiesen hat, dass Springfield als Abbild der US-Sozialstruktur gesehen werden kann. Es gibt also mehrere unterschiedliche Arten, wie man die Episoden der Simpsons begutachten kann und um alles zu erfassen ist es unabdingbar, die Folgen mehrmals anzusehen. Dabei führt die Flexibilität dazu, dass sich der Zuschauer immer wieder aufs Neue in Springfield zurechtfinden muss.

Die tiefere Beschäftigung mit der Serie für diese Arbeit hat mir dabei geholfen, „Die Simpsons“ besser zu verstehen und mir die meisten meiner Fragen beantwortet. Ich muss Carina Schierz an dieser Stelle zustimmen, dass es interessant wäre, Vergleiche mit anderen Serien desselben Genres anzustellen, wie z.B. mit „South Park“. Das wäre etwas, was man in späteren Ausarbeitungen untersuchen könnte. Ich werde „Die Simpsons“ weiterhin verfolgen und sie mit Sicherheit auch dann noch ansehen, wenn die Serie doch in Zukunft abgesetzt werden sollte.

Literaturverzeichnis

GRUTESER, Michael; Klein, Thomas; Rauscher, Andreas (Hrsg.) (2002): Subversion zur Prime-Time. Die Simpsons und die Mythen der Gesellschaft. 2., erweiterte und ergänzte Auflage. Marburg: Schüren

SCHIERZ, Carina (2010): Die Simpsons, Springfield und die USA. Was wirklich hinter der gelben Kleinstadt steckt. Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag. Reihe: Sozialwissenschaften. Band 27. Marburg: Tectum

HADERER, Christian; Bachschwöll, Wolfgang; Matt, Bernhard (Hrsg.) (1996): Kultserien im Fernsehen. 2. Auflage. München: Heyne Filmbibliothek

Quellenverzeichnis

FRIEDRICH, Andreas (2007): Hollywoods gelbe Seiten. Die Simpsons und das Kino. film-dienst 15/2007

KLEINER, Felicitas (2007): Die Simpsons – Der Film. film-dienst 16/2007

BUSCHE, Andreas (2007): Planet Simpson. epd Film 07/2007

SHEFF, David (2007): Bart macht mir Sorgen. Interview mit Matt Groening. PLAYBOY 08/2007

DALLACH, Christoph; Wolf, Martin (2007): Wir schämen uns nicht. Interview mit Matt Groening und Al Jean. DER SPIEGEL 27/2007
<http://wissen.spiegel.de/wissen/image/show.html?did=52109167&aref=image036/2007/06/30/ROSP200702701620163.PDF&thumb=false>
 aufgerufen am 13.09.2011

KEHLMANN, Daniel (2006): Voltaire und Starbucks. DER SPIEGEL 23/2006
<http://wissen.spiegel.de/wissen/image/show.html?did=47134811&aref=image036/2006/06/02/ROSP200602301440147.PDF&thumb=false>
 aufgerufen am 13.09.2011

ARNU, Titus; Böckem, Jörg (2000): Gruselfahrt durchs Jahr 3000. DER SPIEGEL 35/2000
<http://wissen.spiegel.de/wissen/image/show.html?did=17218407&aref=image023/E0035/SCSP200003501010101.pdf&thumb=false>
 aufgerufen am 13.09.2011

KELLY, Kevin; Gunkel, Thomas (Deutsche Übersetzung) (2000): Science-Fiction kann witzig sein. Interview mit Matt Groening. kulturSPIEGEL 9/2000
<http://wissen.spiegel.de/wissen/image/show.html?did=17212887&aref=image023/E0034/SCSPX200000900220025.pdf&thumb=false>
 aufgerufen am 13.09.2011

Aufgeklärtes Bewusstsein. DER SPIEGEL 39/1991

<http://wissen.spiegel.de/wissen/image/show.html?did=13492352&aref=image036/2006/05/12/cq-sp199103902780285.pdf&thumb=false>

aufgerufen am 13.09.2011

SEN, Sibel (2009): Gelb regiert die Welt. einestages – Zeitgeschichten auf SPIEGEL ONLINE 11.11.2009

<http://einestages.spiegel.de/external/ShowAlbumBackgroundPrint/a5342.html>

aufgerufen am 13.09.2011

REIßMANN, Ole (2010): Saufen, rauchen, Leben retten. SPIEGEL ONLINE 24.06.2010

<http://www.spiegel.de/kultur/tv/0,1518,druck-702003,00.html>

aufgerufen am 13.09.2011

RADÜ, Jens (2007): Meisterstück in Gelb. SPIEGEL ONLINE 24.07.2007

<http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,druck-496076,00.html>

aufgerufen am 13.09.2011

BUSCHE, Andreas (2007): Die Simpsons – Der Film. epd Film 08/2007

http://www.epd-film.de/33178_51039.php

aufgerufen am 03.10.2011

Wikipedia: Liste der Simpsons-Episoden

http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Simpsons-Episoden

aufgerufen am 18.12.2011

Medienverzeichnis (audiovisuelle Medien)

Anmerkung: Ausgewählte und als solche gekennzeichnete Zitate in dieser Arbeit wurden aus den Audiokommentaren folgender Editionen entnommen:

DVD: Die Simpsons. Die komplette Season One. Collector's Edition (2001): Frankfurt: 20th Century Fox Home Entertainment

DVD: Die Simpsons. Die komplette Season Two. Collector's Edition (2002): Frankfurt: 20th Century Fox Home Entertainment

DVD: Die Simpsons. Die komplette Season Three. Collector's Edition (2003): Frankfurt: 20th Century Fox Home Entertainment

DVD: Die Simpsons. Die komplette Season Four. Collector's Edition (2004): Frankfurt: 20th Century Fox Home Entertainment

DVD: Die Simpsons. Die komplette Season Five. Collector's Edition (2005): Frankfurt: 20th Century Fox Home Entertainment

DVD: Die Simpsons. Die komplette Season Six. Collector's Edition (2005): Frankfurt: 20th Century Fox Home Entertainment

DVD: Die Simpsons. Die komplette Season Seven. Collector's Edition (2006): Frankfurt: 20th Century Fox Home Entertainment

DVD: Die Simpsons. Die komplette Season Eight. Collector's Edition (2006): Frankfurt: 20th Century Fox Home Entertainment

DVD: Die Simpsons. Die komplette Season Nine. Collector's Edition (2007): Frankfurt: 20th Century Fox Home Entertainment

Anlagen

Anmerkung: Es folgt eine Auflistung aller bisherigen Episoden von „Die Simpsons“ unter Berücksichtigung der Kurzstaffeln aus der „Tracey Ullman Show“ (Stand: Dezember 2011). Die Nummerierung erfolgt wie in der Einleitung dieser Arbeit beschrieben. Danach folgen als erstes der deutsche Episodentitel und dann der englische Originaltitel in Klammern. Ab Episode XXII/15 sind noch keine deutschen Titel vorhanden, deshalb wird dann nur noch der englische Originaltitel in Klammern angegeben. Die Episodennummern der Kurzstaffeln sind mit einem K gekennzeichnet. Auch bei Episode K II/12 ist kein deutscher Titel vorhanden, weswegen dort ebenfalls nur der englische Originaltitel in Klammern angegeben wird.

Kurzstaffel 1 („Tracey Ullman Show“):

- K I/1 Gute Nacht (Good Night)
- K I/2 Fernseh schauen (Watching TV)
- K I/3 Spring Bart (Jumping Bart)
- K I/4 Maggie Babysitten (Babysitting Maggie)
- K I/5 Der Schnuller (The Pacifier)
- K I/6 Rülps Wettbewerb (Burping Contest)
- K I/7 Abendessen (Dinner Time)

Kurzstaffel 2 („Tracey Ullman Show“):

- K II/1 Grimassen schneiden (Making Faces)
- K II/2 Die Beerdigung (The Funeral)
- K II/3 Was Maggie denkt (What Maggie's Thinking)
- K II/4 Football (Football)
- K II/5 Das Kartenhaus (House of Cards)
- K II/6 Vater und Sohn (Bart and Homer's Dinner)
- K II/7 Im All (Space Patrol)
- K II/8 Der neue Haarschnitt (Bart's Haircut)
- K II/9 Der 3. Weltkrieg (World War III)
- K II/10 Das perfekte Verbrechen (The Perfect Crime)
- K II/11 Gespenstergeschichten (Scary Stories)
- K II/12 (Grandpa and the Kids)
- K II/13 Angeln gehen (Gone Fishin' (Sort of))
- K II/14 Skateboard fahren (Skateboarding)
- K II/15 Die Heiden (The Pagans)
- K II/16 Der Schrank (Closeted)
- K II/17 Im Aquarium (The Aquarium)

- K II/18 Familienportrait (Family Portrait)
- K II/19 Barts Schluckauf (Bart's Hiccups)
- K II/20 Geld, Geld, Geld (The Money Jar)
- K II/21 Im Museum (The Art Museum)
- K II/22 Zoogeschichten (Zoo Story)

Kurzstaffel 3 („Tracey Ullman Show“):

- K III/1 Familienzweist (Shut Up, Simpsons)
- K III/2 Hütchenspiele (Shell Game)
- K III/3 Seine eigene Show (The Bart Simpson Show)
- K III/4 Alles nur Spiel (Punching Bag)
- K III/5 Weihnachten (Simpson Christmas)
- K III/6 Krusty, der Clown (The Krusty the Clown Show)
- K III/7 Held des Tages (Bart the Hero)
- K III/8 Eine Bart-Geschichte (Bart's Little Fantasy)
- K III/9 Angst und Schrecken (Scary Movie)
- K III/10 Hypnose (Homer Hypnotism)
- K III/11 Ein Ladendiebstahl (Shoplifting)
- K III/12 Das Echo (Echo Canyon)
- K III/13 Badezeit (Bathtime)
- K III/14 Sein Alptraum (Bart's Nightmare)
- K III/15 Wilde Kinder (Bart of the Jungle)
- K III/16 Familientherapie (Family Therapy)
- K III/17 Maggie in Gefahr (Teil 1) (Maggie In Peril (Chapter One))
- K III/18 Maggie in Gefahr (Teil 2) (Maggie In Peril (The Thrilling Conclusion))
- K III/19 Die Fernsehfamilie (TV Simpsons)

Staffel 1:

- I/1 Es weihnachtet schwer (Simpsons Roasting on an Open Fire)
- I/2 Bart wird ein Genie (Bart the Genius)
- I/3 Der Versager (Homer's Odyssey)
- I/4 Eine ganz normale Familie (There's No Disgrace Like Home)
- I/5 Bart schlägt eine Schlacht (Bart the General)
- I/6 Lisa bläst Trübsal (Moaning Lisa)
- I/7 Vorsicht, wilder Homer! (The Call of the Simpsons)
- I/8 Bart köpft Oberhaupt (The Telltale Head)
- I/9 Der schöne Jacques (Life on the Fast Lane)

- I/10 Homer als Frauenheld (Homer's Night Out)
- I/11 Tauschgeschäfte und Spione (The Crepes of Wrath)
- I/12 Der Clown mit der Biedermaske (Krusty Gets Busted)
- I/13 Der Babysitter ist los (Some Enchanted Evening)

Staffel 2:

- II/1 Der Musterschüler (Bart Gets an F)
- II/2 Karriere mit Köpfchen (Simpson and Delilah)
- II/3 Horror frei Haus (Treehouse of Horror)
- II/4 Frische Fische mit drei Augen (Two Cars in Every Garage and Three Eyes on Every Fish)
- II/5 Das Maskottchen (Dancin' Homer)
- II/6 Der Wettkampf (Dead Putting Society)
- II/7 Bart bleibt hart (Bart vs. Thanksgiving)
- II/8 Der Teufelssprung (Bart the Daredevil)
- II/9 Das Fernsehen ist an allem schuld (Itchy & Scratchy & Marge)
- II/10 Bart kommt unter die Räder (Bart Gets Hit by a Car)
- II/11 Die 24-Stunden-Frist (One Fish, Two Fish, Blowfish, Blue Fish)
- II/12 Wie alles begann (The Way We Was)
- II/13 Das achte Gebot (Homer vs. Lisa and the 8th Commandment)
- II/14 Der Heiratskandidat (Principal Charming)
- II/15 Ein Bruder für Homer (Oh Brother, Where Art Thou?)
- II/16 Betragen mangelhaft (Bart's Dog Gets an F)
- II/17 Die Erbschaft (Old Money)
- II/18 Marges Meisterwerk (Brush with Greatness)
- II/19 Der Aushilfslehrer (Lisa's Substitute)
- II/20 Kampf dem Ehekrieg (The War of the Simpsons)
- II/21 Drei Freunde und ein Comic-Heft (Three Men and a Comic Book)
- II/22 Der Lebensretter (Blood Feud)

Staffel 3:

- III/1 Die Geburtstagsüberraschung (Stark Raving Dad)
- III/2 Einmal Washington und zurück (Mr. Lisa Goes to Washington)
- III/3 Ein Fluch auf Flanders (When Flanders Failed)
- III/4 Verbrechen lohnt sich nicht (Bart the Murderer)
- III/5 Der Ernstfall (Homer Defined)
- III/6 Der Vater eines Clowns (Like Father, Like Clown)

- III/7 Alpträume (Treehouse of Horror II)
- III/8 Lisas Pony (Lisa's Pony)
- III/9 Das Seifenkistenrennen (Saturdays of Thunder)
- III/10 Das Erfolgsrezept (Flaming Moe's)
- III/11 Kraftwerk zu verkaufen (Burns Verkaufen der Kraftwerk)
- III/12 Blick zurück aufs Eheglück (I Married Marge)
- III/13 Wer anderen einen Brunnen gräbt (Radio Bart)
- III/14 Der Wettkönig (Lisa the Greek)
- III/15 Wenn Mutter streikt (Homer Alone)
- III/16 Die Kontaktanzeige (Bart the Lover)
- III/17 Der Wunderschläger (Homer at the Bat)
- III/18 Der Eignungstest (Separate Vocations)
- III/19 Auf den Hund gekommen (Dog of Death)
- III/20 Homer auf Abwegen (Colonel Homer)
- III/21 Bis dass der Tod euch scheidet (Black Widower)
- III/22 Der Fahrschüler (The Otto Show)
- III/23 Liebe und Intrige (Bart's Friend Falls in Love)
- III/24 Der vermisste Halbbruder (Brother Can You Spare Two Dimes?)

Staffel 4:

- IV/1 Krise im Kamp Krusty (Kamp Krusty)
- IV/2 Bühne frei für Marge (A Streetcar Named Marge)
- IV/3 Ein gotteslästerliches Leben (Homer the Heretic)
- IV/4 Lisa, die Schönheitskönigin (Lisa the Beauty Queen)
- IV/5 Böartige Spiele (Treehouse of Horror III)
- IV/6 Bart wird bestraft (Itchy & Scratchy: The Movie)
- IV/7 Marge muss jobben (Marge Gets a Job)
- IV/8 Laura, die neue Nachbarin (New Kid on the Block)
- IV/9 Einmal als Schneekönig (Mr. Plow)
- IV/10 Am Anfang war das Wort (Lisa's First Word)
- IV/11 Oh Schmerz, das Herz! (Homer's Triple Bypass)
- IV/12 Homer kommt in Fahrt (Marge vs. The Monorail)
- IV/13 Selma will ein Baby (Selma's Choice)
- IV/14 Großer Bruder – kleiner Bruder (Brother from the Same Planet)
- IV/15 Ralph liebt Lisa (I Love Lisa)
- IV/16 Keine Experimente (Duffless)
- IV/17 Prinzessin von Zahnstein (Last Exit to Springfield)

- IV/18 Nur ein Aprilscherz... (So It's Come to This: A Simpsons Clip Show)
- IV/19 Wir vom Trickfilm (The Front)
- IV/20 Das Schlangennest (Whacking Day)
- IV/21 Marge wird verhaftet (Marge in Chains)
- IV/22 Krusty, der TV-Star (Krusty Gets Kancelled)

Staffel 5:

- V/1 Homer und die Sangesbrüder (Homer's Barbershop Quartet)
- V/2 Am Kap der Angst (Cape Feare)
- V/3 Homer an der Uni (Homer Goes to College)
- V/4 Kampf um Bobo (Rosebud)
- V/5 Die Fahrt zur Hölle (Treehouse of Horror IV)
- V/6 Die rebellischen Weiber (Marge on the Lam)
- V/7 Bart, das innere Ich (Bart's Inner Child)
- V/8 Auf Wildwasserfahrt (Boy-Scoutz N the Hood)
- V/9 Homer liebt Mindy (The Last Temptation of Homer)
- V/10 Vom Teufel besessen (\$pringfield)
- V/11 Die Springfield Bürgerwehr (Homer the Vigilante)
- V/12 Bart wird berühmt (Bart Gets Famous)
- V/13 Apu, der Inder (Homer and Apu)
- V/14 Lisa kontra Malibu Stacy (Lisa vs. Malibu Stacy)
- V/15 Homer, der Weltraumheld (Deep Space Homer)
- V/16 Homie und Neddie (Homer Loves Flanders)
- V/17 Bart gewinnt Elefant! (Bart Gets an Elephant)
- V/18 Burns Erbe (Burns' Heir)
- V/19 Freund oder Feind! (Sweet Seymour Skinner's Baadasssss Song)
- V/20 Bart packt aus (The Boy Who Knew Too Much)
- V/21 Liebhaber der Lady B. (Lady Bouvier's Lover)
- V/22 Ehegeheimnisse (Secrets of a Successful Marriage)

Staffel 6:

- VI/1 Ein grausiger Verdacht (Bart of Darkness)
- VI/2 Lisas Rivalin (Lisa's Rival)
- VI/3 Romantik ist überall (Another Simpsons Clip Show)
- VI/4 Der unheimliche Vergnügungspark (Itchy & Scratchy Land)
- VI/5 Tingeltangel-Bob (Sideshow Bob Roberts)
- VI/6 Furcht und Grauen ohne Ende (Treehouse of Horror V)

- VI/7 Barts Freundin (Bart's Girlfriend)
- VI/8 Lisa auf dem Eise (Lisa on Ice)
- VI/9 Die Babysitterin und das Biest (Homer Badman)
- VI/10 Grandpa gegen sexuelles Versagen (Grampa vs. Sexual Inadequacy)
- VI/11 Angst vorm Fliegen (Fear of Flying)
- VI/12 Homer der Auserwählte (Homer the Great)
- VI/13 Und Maggie macht drei (And Maggie Makes Three)
- VI/14 Barts Komet (Bart's Comet)
- VI/15 Homie, der Clown (Homie the Clown)
- VI/16 Bart gegen Australien (Bart vs. Australia)
- VI/17 Homer gegen Patty und Selma (Homer vs. Patty & Selma)
- VI/18 Springfield Film Festival (A Star is Burns)
- VI/19 Lisas Hochzeit (Lisa's Wedding)
- VI/20 25 Windhundwelpen (Two Dozen and One Greyhounds)
- VI/21 Der Lehrerstreik (The PTA Disbands)
- VI/22 Zu Ehren von Murphy (Round Springfield)
- VI/23 Die Springfield Connection (The Springfield Connection)
- VI/24 Auf zum Zitronenbaum (Lemon of Troy)
- VI/25 Wer erschoss Mr. Burns? – Teil 1 (Who Shot Mr. Burns? (Part One))

Staffel 7:

- VII/1 Wer erschoss Mr. Burns? – Teil 2 (Who Shot Mr. Burns? (Part Two))
- VII/2 Filmstar wider Willen (Radioactive Man)
- VII/3 Bei Simpsons stimmt was nicht! (Home Sweet Homediddly-Dum-Doodily)
- VII/4 Bart verkauft seine Seele (Bart Sells His Soul)
- VII/5 Lisa als Vegetarierin (Lisa the Vegetarian)
- VII/6 Die Panik-Amok-Horror-Show (Treehouse of Horror VI)
- VII/7 Der behinderte Homer (King-Size Homer)
- VII/8 Wer ist Mona Simpson? (Mother Simpson)
- VII/9 Tingeltangel-Bobs Rache (Sideshow Bob's Last Gleaming)
- VII/10 Die 138. Episode, eine Sondervorstellung (The Simpsons 138th Episode Spectacular)
- VII/11 Das schwarze Schaf (Marge Be Not Proud)
- VII/12 Homers Bowling-Mannschaft (Team Homer)
- VII/13 Die bösen Nachbarn (Two Bad Neighbors)
- VII/14 Eine Klasse für sich (Scenes from the Class Struggle in Springfield)
- VII/15 Bart ist an allem schuld (Bart the Fink)

- VII/16 Das geheime Bekenntnis (Lisa the Iconoclast)
- VII/17 Butler bei Burns (Homer the Smithers)
- VII/18 Wer erfand Itchy und Scratchy? (The Day the Violence Died)
- VII/19 Selma heiratet Hollywoodstar (A Fish Called Selma)
- VII/20 Die Reise nach Knoxville (Bart on the Road)
- VII/21 22 Kurzfilme über Springfield (22 Short Films About Springfield)
- VII/22 Simpson und sein Enkel in „Die Schatzsuche“ (Raging Abe Simpson and His Grumbling Grandson in „The Curse of the Flying Hellfish“)
- VII/23 Volksabstimmung in Springfield (Much Apu About Nothing)
- VII/24 Homer auf Tournee (Homerpalooza)
- VII/25 Ein Sommer für Lisa (Summer of 4 Ft. 2)

Staffel 8:

- VIII/1 Hugo, kleine Wesen und Kang (Treehouse of Horror VII)
- VIII/2 Das verlockende Angebot (You Only Move Twice)
- VIII/3 Auf in den Kampf! (The Homer They Fall)
- VIII/4 Mr. Burns' Sohn Larry (Burns, Baby Burns)
- VIII/5 Der beliebte Amüsierbetrieb (Bart After Dark)
- VIII/6 Scheide sich, wer kann (A Milhouse Divided)
- VIII/7 Lisa will lieben (Lisa's Date with Density)
- VIII/8 Der total verrückte Ned (Hurricane Neddy)
- VIII/9 Homers merkwürdiger Chili-Trip (El Viaje Misterioso De Nuestro Jomer)
- VIII/10 Die Akte Springfield (The Springfield Files)
- VIII/11 Marge und das Brezelbacken (The Twisted World of Marge Simpson)
- VIII/12 Der Berg des Wahnsinns (Mountain of Madness)
- VIII/13 Das magische Kindermädchen (Simpsoncalifragilisticexpialad'ohcious)
- VIII/14 Homer ist „Poochie, der Wunderhund“ (The Itchy & Scratchy & Poochie Show)
- VIII/15 Homer und gewisse Ängste (Homer's Phobia)
- VIII/16 Die beiden hinterhältigen Brüder (Brother from Another Series)
- VIII/17 Babysitten – ein Alptraum (My Sister, My Sitter)
- VIII/18 Der mysteriöse Bier-Baron (Homer vs. The Eighteenth Amendment)
- VIII/19 Wenn der Rektor mit der Lehrerin... (Grade School Confidential)
- VIII/20 Der tollste Hund der Welt (The Canine Mutiny)
- VIII/21 Der alte Mann und Lisa (The Old Man and the Lisa)
- VIII/22 Marge als Seelsorgerin (In Marge We Trust)
- VIII/23 Homer hatte einen Feind (Homer's Enemy)
- VIII/24 Ihre Lieblings-Fernsehfamilie (The Simpsons Spin-Off Showcase)

VIII/25 Lisas geheimer Krieg (The Secret War of Lisa Simpson)

Staffel 9:

IX/1 Homer und New York (The City of New York vs. Homer Simpson)

IX/2 Alles Schwindel (The Principal and the Pauper)

IX/3 Die Saxophon-Geschichte (Lisa's Sax)

IX/4 Neutronenkrieg und Halloween (Treehouse of Horror VIII)

IX/5 Homer und der Revolver (The Cartridge Family)

IX/6 Bart ist mein Superstar (Bart Star)

IX/7 Hochzeit auf Indisch (The Two Mrs. Nahasapeemapetilons)

IX/8 Der Tag der Abrechnung (Lisa the Skeptic)

IX/9 Todesfalle zu verkaufen (Realty Bites)

IX/10 Die Lieblings-Unglücksfamilie (Miracle on Evergreen Terrace)

IX/11 Und nun alle singen und tanzen (All Singing, All Dancing)

IX/12 Die armen Vagabunden (Bart Carny)

IX/13 In den Fängen einer Sekte (The Joy of Sect)

IX/14 Der blöde Uno-Club (Das Bus)

IX/15 Krustys letzte Versuchung (The Last Temptation of Krust)

IX/16 Eine Frau für Moe (Dumbbell Indemnity)

IX/17 Vertrottelt Lisa? (Lisa the Simpson)

IX/18 Der merkwürdige Schlüssel (This Little Wiggy)

IX/19 Homer geht zur Marine (Simpson Tide)

IX/20 Die Trillion-Dollar-Note (The Trouble with Trillions)

IX/21 Die neuesten Kindernachrichten (Girly Edition)

IX/22 Die sich im Dreck wälzen (Trash of the Titans)

IX/23 König der Berge (King of the Hill)

IX/24 Die Kugel der Isis (Lost Our Lisa)

IX/25 Die Gefahr, erwischt zu werden (Natural Born Kissers)

Staffel 10:

X/1 Ein jeder kriegt sein Fett (Lard of the Dance)

X/2 Im Schatten des Genies (The Wizard of Evergreen Terrace)

X/3 Bart brütet etwas aus (Bart the Mother)

X/4 Das unheimliche Mord-Transplantat (Treehouse of Horror IX)

X/5 Kennst du berühmte Stars? (When You Dish Upon a Star)

X/6 Homer ist ein toller Hippie (D'oh-in In the Wind)

X/7 Die große Betrügerin (Lisa Gets an „A“)

- X/8 Grandpas Nieren explodieren (Homer Simpson in: „Kidney Trouble“)
- X/9 Der unerschrockene Leibwächter (Mayored to the Mob)
- X/10 Wir fahr'n nach... Vegas (Viva Ned Flanders)
- X/11 Allgemeine Ausgangssperre (Wild Barts Can't Be Broken)
- X/12 Nur für Spieler und Prominente (Sunday, Cruddy Sunday)
- X/13 Namen machen Leute (Homer to the Max)
- X/14 Apu und Amor (I'm With Cupid)
- X/15 Marge Simpson im Anmarsch (Marge Simpson in: „Screaming Yellow Honkers“)
- X/16 Es tut uns leid, Lisa (Make Room for Lisa)
- X/17 Das Geheimnis der Lastwagenfahrer (Maximum Homerdrive)
- X/18 Bibelstunde, einmal anders (Simpsons Bible Stories)
- X/19 Überraschung für Springfield (Mom and Pop Art)
- X/20 Seid nett zu alten Leuten (The Old Man and The „C“ Student)
- X/21 Burns möchte geliebt werden (Monty Can't Buy Me Love)
- X/22 Die Stadt der primitiven Langweiler (They Saved Lisa's Brain)
- X/23 Die japanische Horror-Spiel-Show (Thirty Minutes Over Tokyo)

Staffel 11:

- XI/1 Mit Mel Gibson in Hollywood (Beyond Blunderdome)
- XI/2 Ist alles hin, nimm Focusin! (Brother's Little Helper)
- XI/3 Homer als Restaurantkritiker (Guess Who's Coming to Criticize Dinner?)
- XI/4 Ich weiß, was du getudel-tan hast (Treehouse of Horror X)
- XI/5 Duell bei Sonnenaufgang (E-I-E-I-(Annoyed Grunt))
- XI/6 Die Kurzzeit-Berühmtheit (Hello Gutter, Hello Fadder)
- XI/7 Schon mal an Kinder gedacht? (Eight Misbehavin')
- XI/8 Der Kampf um Marge (Take My Wife, Sleaze)
- XI/9 Die böse Puppe Lustikus (Grift of the Magi)
- XI/10 Lisa und ihre Jungs (Little Big Mom)
- XI/11 Bart hat die Kraft (Faith Off)
- XI/12 Wenn ich einmal reich wär (The Mansion Family)
- XI/13 Ein Pferd für die Familie (Saddlesore Galactica)
- XI/14 Ned Flanders: Wieder allein (Alone Again, Natura-Diddily)
- XI/15 Der beste Missionar aller Zeiten (Missionary: Impossible)
- XI/16 Moe mit den zwei Gesichtern (Pygmoelian)
- XI/17 Barts Blick in die Zukunft (Bart to the Future)
- XI/18 Barneys Hubschrauber Flugstunde (Days of Wine and D'oh'ses)
- XI/19 Kill den Alligator und dann... (Kill the Alligator and Run)

- XI/20 Sie wollte schon immer Tänzerin werden (Last Tap Dance in Springfield)
- XI/21 Wird Marge verrückt gemacht? (It's A Mad, Mad, Mad, Mad Marge)
- XI/22 Hinter den Lachern (Behind the Laughter)

Staffel 12:

- XII/1 D-D-Der G-G-Geister D-D-Dad (Treehouse of Horror XI)
- XII/2 Die Geschichte der zwei Springfields (A Tale of Two Springfields)
- XII/3 O mein Clown Papa (Insane Clown Poppy)
- XII/4 Lisa als Baumliebhaberin (Lisa the Tree Hugger)
- XII/5 Homer und das Geschenk der Würde (Homer vs. Dignity)
- XII/6 Mr. X und der Website-Schund (The Computer Wore Menace Shoes)
- XII/7 Das große Geldabzocken (The Great Money Caper)
- XII/8 Rektor Skinners Gespür für Schnee (Skinner's Sense of Snow)
- XII/9 Der berühmte Kleinhirn-Malstift (HOMR)
- XII/10 Jack und der Rückgratzylinder (Pokey Mom)
- XII/11 Die schlechteste Episode überhaupt (Worst Episode Ever)
- XII/12 Tennis mit Venus (Tennis the Menace)
- XII/13 Hallo, du kleiner Hypnose-Mörder (Day of the Jackanapes)
- XII/14 Die sensationelle Pop-Gruppe (New Kids on the Blech)
- XII/15 Der hungrige, hungrige Homer (Hungry, Hungry Homer)
- XII/16 Lisa knackt den Rowdy-Code (Bye Bye Nerdie)
- XII/17 Die Sippe auf Safari (Simpson Safari)
- XII/18 Trilogie derselben Geschichte (Trilogy of Error)
- XII/19 Wunder gibt es immer wieder (I'm Goin' to Praiseland)
- XII/20 Der Schwindler und seine Kinder (Children of a Lesser Clod)
- XII/21 Drei unglaubliche Geschichten (Simpsons Tall Tales)

Staffel 13:

- XIII/1 hex and the city (Treehouse of Horror XII)
- XIII/2 Ich bin bei dir, mein Sohn (The Parent Rap)
- XIII/3 Homer und Moe St. Cool (Homer the Moe)
- XIII/4 Gloria – die wahre Liebe (A Hunka Hunka Burns in Love)
- XIII/5 Aus dunklen Zeiten (The Blunder Years)
- XIII/6 Allein ihr fehlt der Glaube (She of Little Faith)
- XIII/7 Familienkrawall – Maggie verhaftet (Brawl in the Family)
- XIII/8 Die süßsaure Marge (Sweets and Sour Marge)
- XIII/9 Sein Kiefer ist verdrahtet (Jaws Wired Shut)

- XIII/10 Ein halbanständiger Antrag (Half-Decent Proposal)
- XIII/11 Nach Kanada der Liebe wegen (The Bart Wants What It Wants)
- XIII/12 Bart und sein Westernheld (The Lastest Gun in the West)
- XIII/13 Abraham und Zelda (The Old Man and the Key)
- XIII/14 Drei uralte Geschichten (Tales from the Public Domain)
- XIII/15 Das ist alles nur Lisas Schuld (Blame It on Lisa)
- XIII/16 Homer einmal ganz woanders (Weekend at Burnsie's)
- XIII/17 Forrest Plump und die Clip Show (Gump Roast)
- XIII/18 Der rasende Wüterich (I Am Furious Yellow)
- XIII/19 Die Apu und Manjula Krise (The Sweetest Apu)
- XIII/20 L.S. Meisterin des Doppellebens (Little Girl in the Big Ten)
- XIII/21 Am Anfang war die Schreiraupe (The Frying Game)
- XIII/22 Sicherheitsdienst „SpringShield“ (Papa's Got a Brand New Badge)

Staffel 14:

- XIV/1 Schickt die Klone rein (Treehouse of Horror XIII)
- XIV/2 It's only Rock'n'Roll (How I Spent My Strummer Vacation)
- XIV/3 Klassenkampf (Bart vs. Lisa vs. The Third Grade)
- XIV/4 Marge – oben ohne (Large Marge)
- XIV/5 Der Videobeichtstuhl (Helter Shelter)
- XIV/6 Und der Mörder ist... (The Great Louse Detective)
- XIV/7 Lehrerin des Jahres (Special Edna)
- XIV/8 Der Vater, der zu wenig wusste (The Dad Who Knew Too Little)
- XIV/9 Die starken Arme der Marge (Strong Arms of the Ma)
- XIV/10 Ein kleines Gebet (Pray Anything)
- XIV/11 Bart, das Werbebaby (Barting Over)
- XIV/12 Buchstabe für Buchstabe (I'm Spelling as Fast as I Can)
- XIV/13 Ein Stern wird neugeboren (A Star is Born-Again)
- XIV/14 Krusty im Kongress (Mr. Spritz Goes to Washington)
- XIV/15 Mr. Burns wird entlassen (C.E. D'oh)
- XIV/16 Nacht über Springfield ('Scuse Me While I Miss the Sky)
- XIV/17 Homer auf Irrwegen (Three Gays of the Condo)
- XIV/18 Auf der Familienranch (Dude, Where's My Ranch?)
- XIV/19 Die Helden von Springfield (Old Yeller Belly)
- XIV/20 Stresserella über alles (Brake My Wife, Please)
- XIV/21 Auf dem Kriegspfad (Bart of War)
- XIV/22 Moe Baby Blues (Moe Baby Blues)

Staffel 15:

- XV/1 Todesgrüße aus Springfield (Treehouse of Horror XIV)
- XV/2 Wiedersehen nach Jahren (My Mother the Carjacker)
- XV/3 Die Perlen-Präsidentin (The President Wore Pearls)
- XV/4 Die Queen ist nicht erfreut (The Regina Monologues)
- XV/5 Der Dicke und der Bär (The Fat and the Furriest)
- XV/6 Krustys Bar Mitzvah (Today I am A Clown)
- XV/7 Eine Simpsons-Weihnachtsgeschichte ('Tis The Fifteenth Season)
- XV/8 Marge gegen Singles, Senioren, kinderlose Paare, Teenager und Schwule (Marge vs. Singles, Seniors, Childless Couples and Teens, and Gays)
- XV/9 Häuptling KnockaHomer (I, D'oh-Bot)
- XV/10 Fantasien einer durchgeknallten Hausfrau (Diatribes of a Mad Housewife)
- XV/11 Geschichtsstunde mit Marge (Margical History Tour)
- XV/12 Milhouse lebt hier nicht mehr (Milhouse Doesn't Live Here Anymore)
- XV/13 Klug & Klüger (Smart and Smarter)
- XV/14 Rat mal, wer zum Essen kommt (The Ziff Who Came to Dinner)
- XV/15 Marge im Suff (Co-Dependent's Day)
- XV/16 Die Verurteilten (The Wandering Juvie)
- XV/17 Hochzeit auf Klingonisch (My Big Fat Geek Wedding)
- XV/18 Auf der Flucht (Catch 'Em If You Can)
- XV/19 Der Tortenmann schlägt zurück (Simple Simpson)
- XV/20 Die erste Liebe (The Way We Weren't)
- XV/21 Geächtet (Bart-Mangled Banner)
- XV/22 Der große Nachrichtenschwindel (Fraudcast News)

Staffel 16:

- XVI/1 Vier Enthauptungen und ein Todesfall (Treehouse of Horror XV)
- XVI/2 Die geheime Zutat (All's Fair in Oven War)
- XVI/3 Der Feind in meinem Bett (Sleeping with the Enemy)
- XVI/4 Marges alte Freundin (She Used to Be My Girl)
- XVI/5 Dicker Mann und kleiner Junge (Fat Man and Little Boy)
- XVI/6 Nach Kanada der Pillen wegen (Midnight Rx)
- XVI/7 Moes Taverne (Mommie Beerest)
- XVI/8 Homer und die Halbzeit-Show (Homer and Ned's Hail Mary Pass)
- XVI/9 Pranksta Rap (Pranksta Rap)
- XVI/10 Drum prüfe, wer sich ewig bindet (There's Something About Marrying)

- XVI/11 Die böse Hexe des Westens (On a Clear Day I Can't See My Sister)
- XVI/12 Der lächelnde Buddha (Goo Goo Gai Pan)
- XVI/13 Homer Mobil (Mobile Homer)
- XVI/14 Homer, die Ratte (The Seven-Beer Snitch)
- XVI/15 Future-Drama (Future-Drama)
- XVI/16 Der eingebildete Dachdecker (Don't Fear the Roofer)
- XVI/17 Das große Fressen (The Heartbroke Kid)
- XVI/18 Lisa Simpson: Superstar (A Star is Torn)
- XVI/19 Das jüngste Gericht (Thank God It's Doomsday)
- XVI/20 Schau heimwärts, Flanders (Home Away From Homer)
- XVI/21 Der Vater, der Sohn und der heilige Gaststar (The Father, The Son, and The Holy Guest Star)

Staffel 17:

- XVII/1 Es lebe die Seekuh! (Bonfire of the Manatees)
- XVII/2 Angst essen Seele auf (The Girl Who Slept Too Little)
- XVII/3 Milhouse aus Sand und Nebel (Milhouse of Sand and Fog)
- XVII/4 B.I.: Bartificial Intelligence (Treehouse of Horror XVI)
- XVII/5 Mamas kleiner Liebling (Marge's Son Poisoning)
- XVII/6 Der Sicherheitssalamander (See Homer Run)
- XVII/7 Marge und der Frauen-Club (The Last of the Red Hat Mamas)
- XVII/8 Der italienische Bob (The Italian Bob)
- XVII/9 Simpsons Weihnachtsgeschichten (Simpsons Christmas Stories)
- XVII/10 Wer ist Homers Vater? (Homer's Paternity Coot)
- XVII/11 Straße der Verdammten (We're on the Road to D'ohwhere)
- XVII/12 Ein perfekter Gentleman (My Fair Laddy)
- XVII/13 Die scheinbar unendliche Geschichte (The Seemingly Never-Ending Story)
- XVII/14 Bart hat zwei Mütter (Bart Has Two Mommies)
- XVII/15 Frauentausch (Homer Simpson, This Is Your Wife)
- XVII/16 Corrida de Toro (Million Dollar Abie)
- XVII/17 Kiss Kiss Bang Bangalore (Kiss Kiss, Bang Bangalore)
- XVII/18 Drei nasse Geschichten (The Wettest Stories Ever Told)
- XVII/19 Gleichung mit einem Unbekannten (Girls Just Want to Have Sums)
- XVII/20 Selig sind die Unwissenden (Regarding Margie)
- XVII/21 Gott gegen Lisa Simpson (The Monkey Suit)
- XVII/22 Homerun für die Liebe (Marge and Homer Turn a Couple Play)

Staffel 18:

- XVIII/1 Der Koch, der Mafioso, die Frau und ihr Homer (The Mook, the Chef, the Wife and Her Homer)
- XVIII/2 Jazzy and the Pussycats (Jazzy and the Pussycats)
- XVIII/3 Homer, hol den Hammer raus (Please Homer, Don't Hammer 'Em)
- XVIII/4 Krieg der Welten (Treehouse of Horror XVII)
- XVIII/5 G.I. Homer (G.I. D'oh)
- XVIII/6 Das literarische Duett (Moe'N'a Lisa)
- XVIII/7 Kunst am Stiel (Ice Cream of Margie (With the Light Blue Hair))
- XVIII/8 Beste Freunde (The Haw-Hawed Couple)
- XVIII/9 Kill Gil – Vol. 1 & 2 (Kill Gil: Vols. 1 & 2)
- XVIII/10 Der perfekte Sturm (The Wife Aquatic)
- XVIII/11 Rache ist dreimal süß (Revenge is a Dish Best Served Three Times)
- XVIII/12 Mit gespaltener Zunge (Little Big Girl)
- XVIII/13 Springfield wird erwachsen (Springfield Up)
- XVIII/14 Selig sind die Dummen (Yokel Chords)
- XVIII/15 Ein unmögliches Paar (Rome-old and Juli-eh)
- XVIII/16 Homerazzi (Homerazzi)
- XVIII/17 Marge Online (Marge Gamer)
- XVIII/18 Ballverlust (The Boys of Bummer)
- XVIII/19 Brand und Beute (Crook and Ladder)
- XVIII/20 Stopp! Oder mein Hund schießt (Stop Or My Dog Will Shoot)
- XVIII/21 24 Minuten (24 Minutes)
- XVIII/22 Das böse Wort (You Kent Always Say What You Want)

Staffel 19:

- XIX/1 Die unglaubliche Reise in einem verrückten Privatflugzeug (He Loves To Fly And He D'oh's)
- XIX/2 Homerotti (The Homer of Seville)
- XIX/3 Abgeschleppt! (Midnight Towboy)
- XIX/4 Ich will nicht wissen, warum der gefangene Vogel singt (I Don't Wanna Know Why the Caged Bird Sings)
- XIX/5 Nach Hause telefonieren (Treehouse of Horror XVIII)
- XIX/6 Kleiner Waise Milhouse (Little Orphan Millie)
- XIX/7 Szenen einer Ehe (Husbands and Knives)
- XIX/8 Begräbnis für einen Feind (Funeral for a Fiend)
- XIX/9 Vergiss-Marge-Nicht (Eternal Moonshine of the Simpson Mind)

- XIX/10 Hello, Mr. President (E. Pluribus Wiggum)
- XIX/11 Die wilden 90er (That 90's Show)
- XIX/12 Die Liebe in Springfield (Love, Springfieldian Style)
- XIX/13 Debarted – Unter Ratten (The Debarted)
- XIX/14 Bei Absturz Mord (Dial 'N' for Nerder)
- XIX/15 Schall und Rauch (Smoke on the Daughter)
- XIX/16 Die Sünden der Väter (Papa Don't Leech)
- XIX/17 Rinderwahn (Apocalypse Cow)
- XIX/18 Down by Lisa (Any Given Sundance)
- XIX/19 Lebewohl, Mona (Mona Leaves-a)
- XIX/20 Alles über Lisa (All About Lisa)

Staffel 20:

- XX/1 Kuchen, Kopfgeld und Kautionen (Sex, Pies and Idiot Scrapes)
- XX/2 Jäger des verlorenen Handys (Lost Verizon)
- XX/3 Gemischtes Doppel (Double, Double, Boy in Trouble)
- XX/4 Der Tod kommt dreimal (Treehouse of Horror XIX)
- XX/5 Gefährliche Kurven (Dangerous Curves)
- XX/6 Das Kreuz mit den Worträtseln (Homer and Lisa Exchange Cross Words)
- XX/7 Bin runterladen (Mypods and Boomsticks)
- XX/8 Ja, diese Biene, die ich meine, die heißt Monty (The Burns and the Bees)
- XX/9 Die Chroniken von Equalia (Lisa the Drama Queen)
- XX/10 Quatsch mit Soße (Take My Life, Please)
- XX/11 Beim Testen nichts Neues (How the Test Was Won)
- XX/12 Liebe deinen Nachbarn (No Loan Again, Naturally)
- XX/13 Auf der Jagd nach dem Juwel von Springfield (Gone Maggie Gone)
- XX/14 Im Namen des Großvaters (In the Name of the Grandfather)
- XX/15 Hochzeit kommt vor dem Fall (Wedding for Disaster)
- XX/16 Große, kleine Liebe (Eeny Teeny Maya Moe)
- XX/17 Verliebt und zugehöhnt (The Good, the Sad and the Drugly)
- XX/18 Der Papa wird's nicht richten (Father Knows Worst)
- XX/19 Auf nach Waverly Hills (Waverly Hills 9-0-2-1-D'Oh)
- XX/20 Vier Powerfrauen und eine Maniküre (Four Great Women and a Manicure)
- XX/21 Es war einmal in Homerika (Coming to Homerica)

Staffel 21:

- XXI/1 Everyman begins (Homer the Whopper)

- XXI/2 Die Antwort (Bart Gets a 'Z')
- XXI/3 Marge macht mobil (The Great Wife Hope)
- XXI/4 Mörder, Zombies und Musik (Treehouse of Horror XX)
- XXI/5 Der Teufel trägt Nada (The Devil Wears Nada)
- XXI/6 L wie Looser (Pranks and Greens)
- XXI/7 Die Hexen von Springfield (Rednecks and Broomsticks)
- XXI/8 Lebe lieber unbebrudert (O Brother, Where Bart Thou?)
- XXI/9 Donnerstags bei Abe (Thursdays with Abie)
- XXI/10 Es war einmal in Springfield (Once Upon a Time in Springfield)
- XXI/11 Million Dollar Homie (Million Dollar Maybe)
- XXI/12 Curling Queen (Boy Meets Curl)
- XXI/13 Die Farbe Gelb (The Color Yellow)
- XXI/14 Grand Theft U-Bahn (Postcards from the Wedge)
- XXI/15 Der gestohlene Kuss (Stealing First Base)
- XXI/16 Simpson und Gomorrha (The Greatest Story Ever D'ohed)
- XXI/17 Jailhouse Blues (American History X-cellent)
- XXI/18 Chief der Herzen (Chief of Hearts)
- XXI/19 Walverwandtschaft (The Squirt and the Whale)
- XXI/20 Nedropolis (To Surveil With Love)
- XXI/21 Der weinende Dritte (Moe Letter Blues)
- XXI/22 Bob von nebenan (The Bob Next Door)
- XXI/23 Richte deinen Nächsten (Judge Me Tender)

Staffel 22:

- XXII/1 Grundschul-Musical (Elementary School Musical)
- XXII/2 Auf diese Lisa können sie bauen (Loan-a Lisa)
- XXII/3 The Lisa Series (MoneyBART)
- XXII/4 Blut und Spiele (Treehouse of Horror XXI)
- XXII/5 Die Lisa-Studie (Lisa Simpson, This Isn't Your Life)
- XXII/6 Das Wunder von Burns (The Fool Monty)
- XXII/7 Eine Taube macht noch keinen Sommer (How Munched is that Birdie in the Window?)
- XXII/8 The Fight Before Christmas (The Fight Before Christmas)
- XXII/9 Donnie Fatso (Donnie Fatso)
- XXII/10 Im Zeichen des Schwertes (Moms I'd Like to Forget)
- XXII/11 Moeback Mountain (Flaming Moe)
- XXII/12 Wenn der Homer mit dem Sohne (Homer the Father)

XXII/13 Die Farbe Grau (The Blue and the Gray)
 XXII/14 Wütender Dad – Der Film (Angry Dad – The Movie)
 XXII/15 (The Scorpion's Tale)
 XXII/16 (A Midsummer's Nice Dreams)
 XXII/17 (Love is a Many Strangled Thing)
 XXII/18 (The Great Simpsina)
 XXII/19 (The Real Housewives of Fat Tony)
 XXII/20 (Homer Scissorhands)
 XXII/21 (500 Keys)
 XXII/22 (The Ned-Liest Catch)

Staffel 23:

XXIII/1 (The Falcon and the D'Ohman)
 XXIII/2 (Bart Stops to Smell the Roosevelts)
 XXIII/3 (Treehouse of Horror XXII)
 XXIII/4 (Replaceable You)
 XXIII/5 (The Food Wife)
 XXIII/6 (The Book Job)
 XXIII/7 (The Man in the Blue Flannel Pants)
 XXIII/8 (The Ten-Per-Cent Solution)
 XXIII/9 (Holidays of Future Passed)
 XXIII/10 (Politically Inept, With Homer Simpson)
 XXIII/11 (The D'Oh-cial Network)
 XXIII/12 (The Daughter Also Rises)
 XXIII/13 (Moe Goes From Rags to Riches)
 XXIII/14 (How I Wet Your Mother)
 XXIII/15 (At Long Last Leave)

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname